



श्री हरिः

## निवेदन

समालोचना एक बड़ी ही कठिन साहित्य-सार्धना है। वास्तव में यह 'चुरस्थ घारा निपिता दुरत्यया' है। राग और द्वेष से सर्वथा मुक्त हो कर, पक्षपात से परे जाकर किसी साहित्यकृति का आस्वादन करना और अपने इस उपभोग का आनन्द औरों तक ज्यों का त्यों उतार देना कितना कठिन है! इसे सुधीजन जानते हैं, समझते हैं और अनुभव करते हैं। समालोचना यदि नीर-क्षीर-विवेचन-भाव होती तब तो बड़ी आसान होती; पर आज समालोचना साहित्य की पूरी गहराई और साथ ही पूरे विस्तार को पीकर, पचाकर, अपनी मर्मभरी वाणी बोलती है। समालोचक में कवि और वैज्ञानिक का विज्ञक्षणा मणि-कांचन योग होता है—कवि का हृदय लेकर समालोचक रस का आस्वादन करता है। पर मात्र रसास्वादन और रसनिरूपण ही तो समालोचना नहीं है। रस पीते समय यदि समालोचक की आँखें फँप गयीं, यदि वह 'बेखबर' हो गया, तो गया। उसे अपने आस्वादन को औरों के लिए आस्वाद्य बनाना है। तर्क से, विवेक से, रस की धार बहाकर, भावना की जगमगाहट पहुँचा कर। इसीलिए समालोचक सतत सावधान है, चिर जाग्रत है। अमुक वस्तु अच्छी है या बुरी है इतना कहकर छुट्टी पा लेना होता तो हम सभी समालोचक ही समालोचक हैं; क्यों अच्छी है, क्यों बुरी है प्रमाणाँ से सिद्ध कर देना होता तो भी काम बहुत कुछ आसान ही था पर 'मुझे यह प्रिय लग रहा है' ऐसा सीधे न कहकर समालोचक कुछ ऐसा समझ बाँध देता है कि वह वस्तु पाठक के हृदय को भी सहज ही प्रिय लगने लगती है और पाठक मन ही मन प्रसन्न होकर यह कह उठता है कि समालोचक ने उसके ही मन की बात लिख दी है। समालोचक यदि राग या द्वेष के आवेश में है तो उसकी बात का अशुभ, अप्रिय एवं प्रायः अन्यथा प्रभाव पाठक के चित्त पर पड़ता है। वह उस समय समालोचक के महान पद से गिरकर मात्र-प्रचारक रह जाता है और इसीलिए समालोचना में, सत्समालोचना में 'हिरो वर्शिप' अक्षम्य अपराध माना गया है।

प्रतिभा, अभ्यास, निपुणता, पक्षपातरहित शुद्ध निर्मल दृष्टि, राग द्वेष से मुक्त शुद्ध अन्तःकरण, सहज प्रज्ञा एवं भाववित्री तथा कारयित्री प्रतिभा—समालोचक के लिए अनिवार्य गुण हैं। समालोचक कवि भी है और विद्वान भी, कला-कार-कलामर्मज्ञ भी और विज्ञानवेत्ता-वैज्ञानिक भी। गंभीर अध्ययन, चिन्तन, मनन;



कालेज में सहाय्यापन का परमानन्द सुके प्राप्त हुआ है। अध्ययन उसका व्यसन, चिन्तन और मनन उसका नशा है। इस दृष्टि से उसका अन्तस् और बाह्य शुद्ध मनीषी का है। 'दिनकर' में उसके अन्तर्जगत् का सौन्दर्य चहक उठा है। कोई भी पाठक लेखक की प्रतिभा से प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकता।

प्रस्तुत पुस्तक दो भागों में विभक्त है - प्रथम भाग में सामान्य आलोचना है और द्वितीय भाग में दिनकर की अब तक प्रकाशित समस्त कृतियों का साहित्यिक मूल्यांकन है। प्रथम भाग में राष्ट्रीय भावना के क्रमविकास का इतिहास बड़े ही विशद रूप में, एक बड़े पट पर रख कर लिखा गया है। इसमें लेखक के गम्भीर अध्ययन तथा अपनी मौलिक सूक्ष्म-वृक्ष का अन्दाज मिलता है। लेखक ने 'भूषण' के समर्थन में जो कुछ लिखा है वह इतना सबल एवं प्राग्जल है कि उसकी कलम चूम लेने का जी करता है। देश-प्रेम को लेखक ने भगवान के विराट् रूप के दर्शन का दूसरा नाम माना है और इसी विशाल तथा उदार भूमिका पर उसने राष्ट्रीयता को समझा और समझाया है। लेखक ने दिनकर को सब ओर से निरखा-परखा है, अच्छी तरह, जमकर, लुभाई हुई पर सावधान नजरों से। उसकी रसभरी रसप्राहिणी पर विवेकवती प्रतिभा की गोद में दिनकर का सम्पूर्ण साहित्यिक व्यक्तित्व एक शिशु-सा खेलता दीख रहा है। लेखक दलराता है, दुलराता है पर आवश्यकता पड़ने पर उसके दोनों हाथों को बाँधकर 'साँटी' से खबर लेने में भी चूकता नहीं। और क्या गजब की शैली पाई है लेखक ने— अनाघात पुष्प की तरह पवित्र, उषा की तरह नवीन, मधु की तरह मीठी। वह सर्वथा उसकी अपनी है, सर्वथा निराली, सर्वथा मौलिक। आरम्भ से अंत तक यह सम्पूर्ण पुस्तक बड़े परिश्रम और रुचि के साथ खूब जम कर लिखी गई है। लेखक अपने साथ पाठक को बहा ले जाता है उसकी भाव व्यंजना कहीं चहकती हुई, कहीं विछलती हुई, कहीं थिरकती और कहीं सर सर भागती नजर आती है। पाठक कहीं भावों की अथाह गहराई में डूबता है, कहीं सतह पर तैरता, कभी खीझता और कभी मुसकराता है और कई ऐसे स्थल हैं जहाँ हँसते-हँसते वह लोट-पोट हो जाता है, पेट में बल पड़ने लगते हैं। यह स्वीकार करना चाहिए कि गम्भीरता के साथ-साथ व्यंग्य विनोद के सुमधुर सन्निवेश में शिवबालक जी शुक्र जी से होड़ लेते हैं और सफलता पूर्वक। कहीं-कहीं इनकी शैली हमरती की तरह पेंच खाती चली है पर उसके कण कण में शब्द-शब्द में माधुर्य का रस लवालय भरा है। पाठक कहीं थकता नहीं, अवाता नहीं;—वह और, अभी और की प्यास लिए बढ़ता ही जाता है।

बीच-बीच में, अवश्य ही अनजान में, लेखक की लेखनी से ऐसे वाक्य निःसृत हुए हैं जो अमर हैं और याद रखने लायक हैं—जैसे, "कला के अघरों में



अमृत का निवास है, वह जिस वस्तु को चूमती है वह अमर हो जाता है ।” “पुष्पा के अन्दर का प्रेमी कभी मरता नहीं ।” “विनम के शिलालेख पृथगे पड़ गये, लोग पढ़ नहीं पाते पर शकुन्तला के कमल पर लिखे हुए पद आज भी अपने मालूम होते हैं ।” “कवि के गीत काल की प्रखर धारा पर आरती को तरङ्ग चने आ गये हैं ।” “कल्पना वासीपन को वर्दाश्त नहीं कर पाती ।” “मर्त्या मर्त्या और मानवी इसकी दासी है ।” इत्यादि इत्यादि । ऐसे वाक्यों से यह भङ्ग हो अनुमान लगना है कि लेखक ने साहित्य और कला की गहराई में दूबकर उनका आस्वादन किया है ।

लेखक को दिनकर में ‘धृत्वे’ भी दिखे हैं पर उसे दिग्गजाने का ढंग इतना सरस एवं मधुर है कि दूषण भूषण हो गये हैं । ‘सामवेनी’ के नामकरण पर लेखक का आपत्ति अकाव्य है । सदै, अकबर और दिनकर को कविताओं को मिलाकर जो अध्ययन प्रस्तुत किया है वह परम रमणीय हुआ है । ‘कवि के मित्र’ का स्वस्थ-चित्रण स्वस्थ हास्य को उकसाता है । दिनकर तो दो पंक्तियों पर जो शास्वार्थ खड़ा किया है वह देखने सुनने लायक है । वे पंक्तियाँ ग्रामवाला का नबुराल जाते समय का चित्र उपस्थित करती हैं—

भौंग रहा मोठी उमंग से दिल का कोना कोना ।

भीतर भीतर हँसी देख लो बाहर बाहर रोना ॥

लेखक ने आरम्भ में तो जी-जान से समर्थन किया है पर अन्त में वह परास्त होकर पछाड़ खा जाता है । अन्त में उसने स्वीकार किया है कि “यहाँ तर्क द्वारा उक्त आक्षेप के खंडन का प्रयास भर किया गया है; हृदय से मैं उस आक्षेप का समर्थन करता हूँ ।” स्वयंकी पर सैकड़ों युक्तियाँ निछावर । यहाँ हार भी जीत है । ‘मिट्टी की ओर’ की समालोचना करते हुए कई स्थानों पर लेखक ने दिनकर से गहरा मतभेद प्रकट किया है और अपने कथन को प्रमाणों से पुष्ट किया है । इस प्रकार के मतभेदों का साहित्यिक महत्व और भी बढ़ गया है ।

एक बात हमारा ध्यान बार बार आकृष्ट करती है—जहाँ लेखक दिनकर के साथ पूर्ण ‘सामरस्य’ स्थापित करने में सफल हुआ है वहाँ उसकी वाणी में से गङ्गा की प्रखरतर धारा फूट पड़ी है—वह रस का आस्वादन करता है, भाव में नहाता है और प्रयुक्त शब्दों की सरसता पर नाच उठता है । ऐसे स्थल इस ग्रन्थ में कई हैं जहाँ शब्दों की सजावट पर बड़ी पैनी दृष्टि से विचार किया गया है और लक्षण-ग्रन्थों के आधार पर उनकी रसान्मेषिनी शक्ति पर प्रकाश डाला गया है । इस ग्रन्थ में कुछ पुनरुक्तियाँ भी हैं । ऐसा प्रतीत होता है लेखक एक बार, दो बार किसी बात को कहकर भी अधा नहीं रहा है, तृप्त नहीं हो रहा है । उसे भय है कि उसके अंदर

वहने वाली रसधार में पाठक 'सिक्त' नहीं हुआ है, इसलिए बार-बार वह उसे छेड़ता और भिगोता है ।

भारतीय विश्वविद्यालयों की सर्वोच्च कथाओं में शुद्ध समीक्षा का उदाहरण उपस्थित करने की दृष्टि से आदर के साथ इस ग्रन्थ को स्थान दिया जाना चाहिए । ऐसा सुन्दर ग्रन्थ लिखने पर, समालोचना कला का ऐसा दिव्य मनोहारी साफल्य प्राप्त करने पर मैं ग्रंथकार को किन शब्दों में बधाई दूँ ? उनकी लेखनी धन्य है, इसी प्रकार आगे भी अधिकाधिक धन्य हो ।

सच्चिदानन्द सिन्हा कालेज  
औरंगाबाद (गया)

— भुवनेश्वरनाथ मिश्र, 'माधव'



## दो शब्द

इमेरा मैं भागता ही रहा; बचपन में पढ़ने से और अब लिखने से। एक की जगह दो घंटे भले बोल लेता हूँ, लेकिन लिखना; मत पूछिए, मुझे पहाड़ लगता है। 'दिनकर' के एक एक वाक्य लिखते समय मुझ पर जो गुजरी है सो मैं ही जानता हूँ। खैर, जैसे-तैसे पुस्तक पूरी हुई! कैसी हुई, सो आप जाने। बालक की 'तोतरि वार्ता' आप को प्रिय लगेगी? संस्कृत और हिन्दी साहित्य के प्रौढ़ विद्वान, गुरुवर, पं० जगन्नाथ राय शर्मा जी एम. ए. ने इस पुस्तक के कई अंशों को देख-मुनकर मुझे उचित परामर्श प्रदान किये हैं। इस स्नेह के लिये मैं इनका चिर श्रेणी हूँ। संत-साहित्य के मर्मज्ञ, सदा प्रसन्न, प्रिंसिपल 'माधव' के साहित्यिक विचारों से मैं बहुत प्रभावित हुआ हूँ। माधव जी विल्कुल अपने हैं, कुछ कहते नहीं बनता।

'दिनकर' को शीघ्र में प्रकाश लाने का ध्येय मेरे प्रिय शिष्य श्री रामेश्वरनाथ जी तिवारी, एम. ए. को है। यदि इनके कड़े तकाजे न होते तो दिनकरजी मेरे 'शालस्य वक्स' में और दो चार साल पड़े रहते। श्री तिवारी जी स्वयं एक मेधावी विद्वान और प्रतिभाशाली कहानीकार हैं। इस पुस्तक में कई जगह मैंने इनके विचारों से लाम उठाया है। इन्हीं मेरा हार्दिक धन्यवाद है। श्री धनंजय जी और श्री ललन जी दोनों अभी एम. ए. के छात्र हैं; 'दिनकर' के सामग्री-संकलन में इनसे मुझे पर्याप्त सहायता पहुँची है। मैं इनके उज्ज्वल भविष्य की शुभकामना करता हूँ।

अंत में, अपने स्कूल जीवन के हिन्दी अध्यापक, पं० किन्नु चौधरी जी पं० हरिकिशोर झा जी 'हेम' के प्रति चिरकृतज्ञता का भाव सादर प्रकट करता हूँ। इनने ही मुझमें, कमला; व्यास-वाल्मीकि, माधव-कालिदास और तुलसी-विहारी के प्रति प्रेम उत्पन्न किया है। इस पुस्तक में इन गुरुवरों के पद-पद्म की सरस सुवास वर्तमान है।

यदि श्री, जयराम जी भार्गव ने आगे बढ़कर 'दिनकर' के प्रकाशन में उत्साह नहीं प्रदर्शित किया होता तो यह कहना कठिन है कि इसका प्रकाशन कब तक रुका रहता। भार्गव जी की सुबत्ति, संस्कृति और शालीनता की छाप उन के प्रकाशनों पर भी रहती है। ऐसे व्यक्ति के हाथों 'दिनकर' का प्रकाशन हो गया है इसका मुझे उचित गर्व है।

—लेखक



# विषय-सूची

## प्रथम भाग—सामान्य आलोच

विषय	पृष्ठ
१—प्रवेश	१
२—राष्ट्रीय भावना	१७
३—प्रगतिवाद	४८
४—प्रकृति-चित्रण	७५
५—काव्य-सौन्दर्य	८८
६—भाषा-शैली	१२३

## द्वितीय भाग—कृतियों का परिचय

१—मिट्टी की आंर	१४५
२—रेणुका	१६३
३—हुंकार	१६६
४—द्वन्द्वगीत	१७१
५—रसवन्ती	१७६
६—धूप-छाँह	१८३
७—कुवक्षेत्र	२०८
८—सामवेनी	२३१
९—वायू	२३८





## प्रवेश

**राष्ट्रीय कविता का उद्गम और विकास** — प्राचिनक राष्ट्रीय कविता अनादि काल से प्रवाहित होती हुई भाव-सरिता की एक विशेष धारा है। विश्व के प्राचीन-तम साहित्य में राष्ट्र वा देश के प्रति सुन्दर उद्गार व्यक्त हुए हैं। ऋग्वेद संसार का सबसे पुराना ग्रंथ माना जाता है। इसमें कई स्थलों पर राष्ट्र-सम्बन्धी उदात्त भावनाएँ अभिव्यक्त हुई हैं। सभी प्रकार की राष्ट्रीय भावनाओं का मूलाधार अपने देश विशेष में मातृ-भावना का प्रतिष्ठापन ही है। जिस प्रकार बालक पवपान द्वारा पालन करने वाली अपनी माता के प्रति अनुगृहीत रहता है उसी प्रकार किसी देश की जाति भी अपनी धरती के प्रति स्वभावतः कृतज्ञता प्रकट करती है। बालक के लिए पिता की अपेक्षा माता का सहचर्य अधिक मुलभ होता है। गृह-शासक पिता से वह भय खाता है, दूर भागता है, लेकिन स्नेहमयी जननी के गले लिपटता है और अपने दिल की हँसी खुशी कह सुनाता है। इसलिये अपने देश में मातृ-भूमि-भावना का आरोपः जितना मनोवैज्ञानिक है उतना पितृ-भूमि-भावना का नहीं। ऋग्वेद के दशम मण्डल में मातृ-भूमि की सेवा करने का स्पष्ट आदेश दिया गया है। 'उपसर्प मातरं भूमिम्'। [१०।१८।१०] आर्य ऋषियों के हृदय में धरती-माता के प्रति कैसे भाव भरे थे यह जानने के लिए अथर्ववेद के १२ वे काण्ड का पृथ्वी-सूक्त द्रष्टव्य है। इस सूक्त में ६३ मंत्र हैं और प्रत्येक में मातृ-भूमि की महिमा का गान किया गया है। कई स्थलों पर पृथ्वी को गौ, धेनु आदि नामों से सम्बोधित किया गया है। यह धरती धेनु के समान होकर हमारे लिए धन का सहस्र धारों में वर्षण करे :—

**"सहस्रं धारा द्रविणस्य में दुहां ध्रुवेव धेनुरनपस्फुरन्ती।"**

ऋषियों ने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि हे भूमि, तू हम सब की माता हो और हम तुम्हारे पुत्र हैं। जीवनदाता पिता पर्जन्य हम सबों की रक्षा करे :—

**"भूमिः पुत्रो अहं पृथिव्याः। पर्जन्यः पिता स उनः पिपतु।"**

मेघ के जल का जब मिट्टी से संयोग होता है तब उससे धान्य की उत्पत्ति होती है और इसी अन्न से मानव-जाति का पालन होता है। धरती और मेघ को माता-पिता के रूप में देखना कितना स्वाभाविक और सुन्दर है।

\*फ्रायड के अनुसार प्रत्येक पुत्र अपने पिता के प्रति अवचेतन मन में द्वेषभावना का पोषण करता है। पिता के प्रति स्वाभाविक शत्रु-भावना को पृष्टीपस कहा गया है।



ऋषियों ने पृथ्वी के आधिभौतिक श्रीः प्रातिर्दिवस दोनों सन्तों के दर्शन किए हैं। सिंह, भालू जैसे दिग्गज पशुओं ने मदा मदा करने की प्रार्थना की मने है। ऋषियों ने केवल भोग्य पदार्थों की ही याचना नहीं की है बल्कि अपने दोनों प्राण को जननी के नरगों में समर्पित करने की, आत्म-नर्जित करने की भावना भी व्यक्त की है। यथा— 'दीर्' न आयुः प्रति वर्षमाना नृवं नृवं ननिष्ठः श्वाम्, ऋषियों के श्रद्धावनत मस्तक मानृ भूमि को सदा प्रणाम करते रहते हैं—

“तस्यै हिरण्यवक्षसे पृथिव्या अकरं नमः।”

आधुनिक राष्ट्रीय कविता में मातृ-भूमि सम्बन्धी जो भाव व्यक्त होते हैं उनका स्रोत वैदिक काल से ही बहता आ रहा है। मैथिलीशरण गुप्त की 'मातृभूमि' कविता में पृथ्वी-सूक्त के कई मंत्रों की छाया वर्तमान है। गुप्त जी की यह विवेचना है कि उन्होंने पुरातन राष्ट्रीय भावों को नूतन भंगिमा के साथ फिर से हमारे सामने खड़ा किया।

वैदिक और संस्कृत साहित्य में राष्ट्र शब्द का प्रयोग बहुलता के साथ किया गया है। यह शब्द एक सुनिर्दिष्ट अर्थ और भाव का प्रतीक हो चुका था। प्रत्येक आर्य अपने देश का सुयोग्य नेता बनने की कामना करता था। 'वयं राष्ट्रे जायन्ताम-पुरोहिताः।' [यजुर्वेद, ६।२३] अर्थात् हम अपने देश में सान्धान होकर पुरोहित 'अगुआ' बने। अथर्ववेद में राष्ट्र के भन-धान्य, दुग्धादि से संवर्धित होने की कामना की गई है—

‘अभिवर्धतामं पयसामि राष्ट्रेण वर्धताम्, [अथर्व, ६।७२।२] अर्थात् मनुष्य दुग्धादि पदार्थों से बढ़े, राज्य से बढ़े।

यही नहीं, बल्कि राष्ट्र को शासित करने वाले राजा के लिए भी ब्रह्मचर्य और तपस्या के आचरण का विधान कहा गया है :— ‘ब्रह्मचर्येण तपसा राजा राष्ट्रं विरक्षति।’ [अथर्व, १।१।५] राष्ट्र का आशय उस विशेष भूखंड से है जहाँ के निवासी एक संस्कृति के सूत्र से अनुस्यूत हैं, जहाँ की जनता एक संविधान से अनुशासित है और जहाँ के निवासियों में तद्देशीय प्राचीन पुरुषों, साहित्यों और कलाओं के प्रति श्रद्धा, स्नेह और सहानुभूति के भाव वर्तमान हैं। उपर्युक्त दृष्टि-कोण से विचार करने पर आर्यों की राष्ट्रीय भावना अत्यन्त पुष्ट और विकसित प्रतीत होती है। शासन करने वाली स्त्री के लिए 'राष्ट्री' शब्द का प्रयोग आर्यों के समतावाद का द्योतक है। वैदिककाल की राष्ट्रीय भावना की सबसे प्रमुख विशेषता है उसका कुटुम्ब-भाव। सम्पूर्ण देश के जन-समुदाय को आर्यों ने एक विशाल कुटुम्ब के रूप में देखा है। एक दूसरे को मित्र-दृष्टि से देखने की कामना सर्वत्र प्रकट की है।

‘मित्रस्य चक्षुषा सर्मीक्षामहे ।’ [ननुः, ३६।१८] अर्थात्, हम सब परस्पर मित्र की दृष्टि में देखेंगे । साथ रहने, साथ चलने, साथ भोजन करने का भाव उन दिनों जितना प्रबल था आन कल यह उतना ही दुर्बल है ! अग्नेद के गंजान-रक्त में यह भावना कितनी परिपुष्टता के साथ अभिव्यक्त हुई है :—

संगच्छध्वं स वदध्वं स वो मनांसि जानताम् ।

देवा भागं यथा पूर्वं संजानाना उपासते ॥

—[ ऋ० १०।१६१।२ ]

अर्थात् हम सब की गति एक ही प्रकार की हो, हम लोग एक साथ चले, एक प्रकार की वाशां बोलें, हम सब के मन में एक ही प्रकार के भाव उत्पन्न हों... ।

जब हम सब एक दूसरे को मित्र और जुहुम्य समझने लगे तब फिर श्रेय, नर्घर्ष और साम्प्रदायिक दंगे की कहीं जरूरत रहेगी ?

आर्य ऋषियों की दृष्टि में राष्ट्र मानवता के लिये साधन था, माध्य नहीं । निर्गुण मानवता का आनन्द, परमानन्द या ब्रह्मानन्द ही उनका लक्ष्य था । यदि राष्ट्र-भावना विश्वकल्याण के मार्ग में बाधा उपस्थित करता हो तो वह सर्वथा स्वाभाव्य है । राष्ट्र का उद्देश्य व्यक्ति या प्रजा के आनन्द की संवृद्धि है । अन्य राष्ट्र की प्रजा को प्रसन्नित करके यदि अपने सुख-वैभव की वृद्धि की जाय तो यह भी नितान्त ऐश और गर्हित है । वेद की राष्ट्र-भावना विश्व के कल्याण के साथ ही अपना कल्याण चाहती है । अन्य राष्ट्र पर अकारण आक्रमण, वहाँ की प्रजा का शोषण एवं उत्पीड़न ऋषियों का कभी ध्येय नहीं रहा । जर्मनी, इंग्लैंड, इटली आदि राष्ट्र जिस राष्ट्रीय भावना से विपन्न हैं उसकी तनिक भी धू वैदिक काल में नहीं मिलेगी ।

आर्यों ने राष्ट्र को एक सूत्र में आवद्ध करने के लिये राजनीति की अपेक्षा धर्म और संस्कृति को अधिक महत्व प्रदान किया । धर्म और संस्कृति ही इस विशाल भारतवर्ष का प्राणधार है । राजनीति के सिद्धांत अत्यन्तकालीन, क्षणस्थायी और द्वन्द्व-प्रधान होते हैं; धर्म और संस्कृति के सिद्धांत राजनीति की अपेक्षा अधिक चिरंतन, सार्वभौम एवं चिरस्थायी होते हैं । राजा, राज्य और कानून बदल जाते हैं लेकिन जन-समुदाय के हृदय से सत्याराधन, आतिथ्य-सत्कार, सतीत्व-पूजा, आस्तिक भावना, गार्हस्थ्य-प्रेम आदि निष्कामित नहीं होते । तीर्थ, व्रत, देव पूजा आदि के प्रति जनता के भाव जल्द नहीं बदलते । सच पूछिये तो इस विशाल भारत-राष्ट्र को घेरी, पुराणों और शास्त्रों ने ही एक धागे में बांध रखा है ।

वाल्मीकि, व्यास, भवभूति, कालिदास आदि महाकवि भी इस राष्ट्र की प्रकृति, एकता-नैता के प्रधान कारण हैं। अयोध्या, मथुरा, काशी, कांची, पुरी आदि तीर्थ-स्थान मुक्ति प्रदान करने वाले हैं। भारतवर्ष के चारों कोने पर चार धाम इस राष्ट्र को चारों ओर से धर्म-सूत्र में लपेटे हुए हैं। मुक्ति के लोभ से ही यही, प्रत्येक भारतवासी इन धामों के पर्यटन का प्रयास करता है। चारों धाम कर लेने पर भारत-माता की मूर्ति तीर्थयात्री के हृदय में प्रतिष्ठित हो जाती है। हरिद्वार का गङ्गा-जल देवघर और रामेश्वर के महादेव पर चढ़ाने का गद्दी अर्थ या कि सम्पूर्ण भारतवर्ष एक तीर्थ है, देव-भूमि है। इस धर्म-भाव ने प्रांतीयता का जहर कभी पनपने नहीं दिया। राजा भले हो आपस में युद्ध किया करें लेकिन प्रजा का हृदय सदा धर्म-संस्कृति के रज्जु में बँधा रहता था। राष्ट्र के प्रतिनिधि कवियों ने भी इस राष्ट्र-भावना को अपनी कला में प्रमुख स्थान दिया। महाकवि कालिदास ने अमिशान शाकुन्तल की नादी में भगवान शंकर की अष्ट मूर्तियों का उल्लेख किया है। कुमार-संभव में फिर इन्हीं मूर्तियों का विस्तार के साथ वर्णन [कुमा० ६। २६] किया गया है। शंकर की आठ मूर्तियाँ ये हैं—सूर्य, चन्द्र, यजमान, पृथ्वी, जल, अग्नि, वायु तथा आकाश। महादेव की ये मूर्तियाँ प्रत्यक्ष दीखती हैं।

‘प्रत्यक्षाभिः प्रपन्नस्तनुभिरवतु वल्गाभिरष्टाभिरौशः।’

सूर्य तो प्रत्यक्ष हैं ही। चन्द्र-मूर्ति के दो रूप हैं—एक कठियावाड़ में सोमनाथ मन्दिर और दूसरा भारत के पूरव में बंगाल का चन्द्रनाथ क्षेत्र। नेपाल में पशुपतिनाथ (यजमान मूर्ति) मानुषी विग्रह में है। शेष पाँच शिव-लिंग निम्न-लिखित स्थानों में हैं :—

- (१) क्षिति-लिङ्ग— शिव काञ्ची में।
- (२) जल-लिङ्ग— जम्बुकेश्वर में।
- (३) तेजोलिङ्ग— अरुणाचल पर।
- (४) वायु-लिङ्ग— दक्षिण तिरुपति में।

(५) आकाश-लिङ्ग— चिदम्बर के मन्दिर में [इस मंदिर में कोई भी मूर्ति नहीं है]—

शिव के द्वादश ज्योतिर्लिङ्ग भी प्रसिद्ध हैं। ये लिङ्ग सम्पूर्ण भारतवर्ष के भिन्न-भिन्न प्रदेशों में विराजमान हैं :—

“सौराष्ट्रे सोमनाथं च श्रीशैले मल्लिकार्जुनम् ।  
उज्जयिन्यां महाकालमोक्षारममलेश्वरम् ॥१॥

परल्यां वैद्यनाथं च डाकिन्यां भीमशङ्करम् ।  
 सेतुबन्धे तु रामेशं नागेशं दासकावने ॥२॥  
 वाराणस्यां तु विश्वेशं त्रयम्बकं गौतमीतटे ।  
 हिमालये तु केदारं घुश्मेशं च शिवालये ॥३॥  
 एतानि ज्योतिर्लिङ्गानि सायं प्रातः पठेन्नरः ।  
 सप्तजन्मकृतं पापं स्मरणेन विनश्यति ॥४॥”

इन ज्योतिर्लिङ्गों के सायंप्रातः पाठ करने से सात जन्मों के पाप नष्ट हो जाते हैं । पाप नष्ट होने में किसी को शंका हो सकती है लेकिन इन श्लोकों द्वारा राष्ट्र के ऐक्य का प्रतिपादन होने में कोई संदेह नहीं कर सकता । आज भी प्रत्येक आर्य संकल्प करते समय ‘जम्बूद्वीपे भरत - खण्डे...’ का स्मरण करता है । स्नान करते समय गंगा, यमुना, सरस्वती, सिन्धु, कावेरी, गोदावरी आदि भारतीय नदियों के नामों का सामूहिक रूप से स्मरण करता है । राष्ट्र-प्रेम का अर्थ है, उसकी नदियों, पर्वतों, तीर्थों आदि से प्रेम । आधुनिक काल में छिछली राजनीति को प्राधान्य मिलने के कारण बंगाल-विहार की समस्या उठ खड़ी होती है ।

आर्यों की इस पवित्र भूमि का अत्यधिक प्रचलित नाम भारतवर्ष है । पुराणों की प्राचीन वंशावलियों में ऋषभ और उनकी पत्नी जयन्ती के नाम आते हैं । इनके एक सौ पुत्र थे । सबसे बड़े पुत्र का नाम भरत था । त्वष्टा के पुत्र विश्वरूप की कन्या से भरत का विवाह हुआ । इन्हें पाँच पुत्र हुए—सुमति, राष्ट्र-भूत, सुदर्शन, आवरण और धूमकेतु । राजा भरत के नाम पर ही इनके राज्य का नाम-भारतवर्ष पड़ा । भरत की मृत्यु के उपरान्त उनके पाँचों पुत्रों ने भारतवर्ष को पाँच भागों में बाँट लिया । उक्त कथन की सत्यता के लिये निम्नलिखित पुराण द्रष्टव्य हैं :—भागवत पु० [ ५।४ ], वायु पु० [ १।३३ ], लिङ्ग पु० [ १।४७।२५ ] और विष्णु पुराण [ २।१।३२ ] । इस सिलसिले में यह भी जान लेना आवश्यक है कि भारतवर्ष का नाम इसके पहले अजनाभवर्ष था । वैदिक साहित्य में राजा पृथु के नाम का कई बार उल्लेख हुआ है । यह आदि राजा कहलाते हैं । इन्हीं के नाम पर इस धरती का नाम पृथ्वी पड़ा । राजा पृथु अपने को भरत भी कहा करते थे । संभवतः इनके नाम से भी इस देश का नामकरण भारतवर्ष हुआ हो । दुष्यंत-शकुन्तला के पुत्र भरत के नाम से इस देश का नाम भारतवर्ष हुआ—इस बात से सर्व-साधारण में परिचित है । ऋग्वेद के कई स्थलों पर भरत नाम के कुल या वंशों का उल्लेख मिलता है । ऋग्वेद के तीसरे और सातवें मण्डलों में वृत्सु और सुदास के साथ तथा छठे मण्डल में दिवोदास के साथ भारतों का वर्णन आया है :—

“य इमे रोदसी उमे अहमिन्द्रमतुष्टवम् ।  
विश्वामित्रस्य रक्षति व्रह्मदे भारतं जनम् ॥”

— ऋग्वेद, मं० ३ । सू० ५३ । मं० १२ ।

अर्थात्, आकाश पृथ्वी दोनों के मध्य अन्तरिक्ष में स्थित इन्द्र की मने स्तुति की है । विश्वामित्र का किया हुआ स्तोत्र भारत-जन की रक्षा करता है । ‘भारत जनम्’ का अर्थ यहाँ भारत के कुल के जन होता है । जिन दिवोदास ने सिन्धु नदी के पश्चिमी तट से पूर्व की ओर दिग्विजय की वे भारत कुल के ही राजा थे । ये दिवोदास दुष्यंत के पुत्र भरत से और दस पीढ़ी पहले के हैं । देश के अर्थ में भारत का प्रयोग पुराणों में अत्यन्त स्पष्टता के साथ किया गया है:—

“गायन्ति देवाः किल गीतशानि  
धन्यास्तु ते भारत भूमि भागे ।  
स्वर्गापवर्गस्य च हेतुभूते  
भवन्ति भूयः पुरुषाः सुरत्वात् ॥”

भविष्य पुराण के प्रति सर्ग पर्व में आर्य-गण्ट के लिए ‘सिन्धु-स्थान’ शब्द का प्रयोग एक स्थल पर आया है:—

“सिन्धुस्थानमिति ज्ञेयं राष्ट्रमार्यस्य चोत्तमम् ।  
भ्लेच्छ स्थानं परे सिन्धोः कृतं तेन महात्मना ॥”

इसी ‘सिन्धु-स्थान’ से कुछ लोग ‘हिन्दुस्थान’ की उत्पत्ति मानते हैं । अब तक जो प्राचीन शिलालेख उपलब्ध हुए हैं उनमें ‘भारतवर्ष’ का सबसे प्रथम प्रयोग कलिङ्ग के राजा खारवेल [ १५० ई० पू० लगभग ] के शिलालेख में हुआ है । खारवेल के शिलालेख की दसवीं पंक्ति इस प्रकार है:—

“...उभय प्राचीतट राजनिवासं महाविजय प्रासादां  
कारयति अठतिसाय-सत-सह-सेहि दसमे  
च व द - डस...नदस भरधवस पठान...  
कारापयति...पुन च मनोरधानि उपलभता...”

अर्थात्, “प्राची नदी के दोनों किनारों पर अड़तालीस सौ हजार मुद्रा-व्यय करके ‘महा विजय प्रासाद’ बनवाता है । दशमवर्ष पुनः सैन्य का भारत-वर्ष की ओर प्रस्थान कराता है... फिर (उसके) मनोरथ पूर्ण होते हैं ।” जैन शास्त्रों में भारत के छः खंड माने गये हैं, जिनमें अयोध्या-खंड की अधिक प्रधानता है । संभवतः यहाँ [शिलालेख में] भारतवर्ष का प्रयोग अयोध्या के लिए किया गया हो । जो हो, इतना तो अवश्य सिद्ध होता है कि ईसा के जन्म के दो-

तीन सौ वर्ष पूर्व 'भारतवर्ष' का प्रयोग देश के अर्थ में होता था । भारतीय जनता के हृदय सम्राट् महाकवि गोस्वामी तुलसीदासजी ने अपनी 'कवितावली' के उत्तरकांड में अत्यन्त प्रेम और श्रद्धा से 'भारत' का नामोल्लेख किया है :—

“भलि भारत भूमि, भले कुल जन्मु,  
समाजु सरीरु भलो लहिकै ।”

अन्यत्र भी:— “यह भरत-खंड, समीप सुरसरि थल भलो संगति भली ।” जब हमारा देश पराधीन हो गया था तो इसका नाम 'हिन्दुस्तान' और 'इण्डिया' था । आज स्वतंत्रता के नव विहान में इसको हम उसी अपने पुराने प्यारे नाम से पुकारते हैं — भारत !

प्रागैतिहासिक काल से हर्षवर्द्धन के समय [सातवीं शताब्दी] तक भारत वर्ष की राष्ट्र-भावना, साम्राज्य-भावना किसी न किसी प्रकार अलुप्त बनी रही । इस विशाल देश ने ग्रीक, शक, हूण, आभीर आदि विदेशी जातियों के आक्रमण का वीरता के साथ सामना किया और उन्हें अपने विराट् उदर में आत्मसात् भी कर लिया; लेकिन जब आठवीं या ग्यारहवीं शताब्दी से मुसलमानों के आक्रमण शुरू हुए तब इसकी एकता छिन्न-भिन्न-सी होने लगी । और संस्कृतियों की तरह यह देश मुस्लिम संस्कृति को हज़म नहीं कर सका, यह इसका सबसे बड़ा दुर्भाग्य रहा । हर्षवर्द्धन के साम्राज्य के छिन्न-भिन्न होते ही यहाँ के समाज और साहित्य में भी अस्तव्यस्तता के चिह्न प्रकट होने लगे । राष्ट्र के प्रधान शासक राजा या राष्ट्रपति के चरित के अनुकूल वहाँ की जनता का भी चरित या आदर्श बनता - बिगड़ता रहता है । साधारण जन-समुदाय अपने अवचेतन मन में राजा के चरित से प्रभावित होता रहता है । इसीलिये प्राचीन शास्त्रकारों ने 'राजा' में सभी प्रकार के गुणों का सन्निवेश किया है । नाटक या महाकाव्य के नायक प्रायः राजा इसीलिये हुआ करते थे कि उनके चरित से प्रजा का चरित निर्मित होता रहता था । हर्षवर्द्धन के बाद यानी आठवीं सदी के प्रारम्भ में उत्तरापथ के जन-वर्ग की चेतना-धारा किसी विशिष्ट दिशा की ओर प्रवाहित नहीं हो रही थी । अधिकांश सामंत रण-रङ्ग की अपेक्षा रस-रङ्ग में अपना जीवन व्यतीत करने लगे । इन सामंत कुमारों की सौन्दर्य-भावना और कला-विलासिता इतनी बढ़ गई थी कि ये अन्तर्वाह्य कोमल कमनीय हो गये थे । जीवन के सामने कोई महान आदर्श नहीं रहने के कारण ये अपने अनमोल क्षण कला, कामिनी और कादंब की उपासना में लगाते थे । रोम से व्यापार-सम्बन्ध स्थापित हो जाने के कारण विलासिता के सारे सामान विदेशों से यहाँ आते रहते थे । ओज और पुरुषत्व का हास होने से वैभवशाली लोगों में कामुकता एवं व्यभिचार की वृद्धि

“य इमे रोदसी उमे अहमिन्द्रमनुष्टवम् ।  
विश्वामित्रस्य रक्षति ब्रह्मं दं भारतं जनम् ॥”

— ऋग्वेद, मं० १ । सू० ५३ । मं० १३ ।

अर्थात्, आकाश पृथ्वी दोनों के मध्य अन्तरिक्ष में स्थित इन्द्र की मंत्रे स्तुति की है । विश्वामित्र का किया हुआ स्तोत्र भारत-जन की रक्षा करता है । ‘भारत जनम्’ का अर्थ यहाँ भरत के कुल के जन होता है । जिन दिवोदास ने सिन्धु नदी के पश्चिमी तट से पूर्व की ओर दिग्विजय की वे भरत कुल के ही राजा थे । ये दिवोदास दुष्यंत के पुत्र भरत से और दस पीढ़ी पहले के हैं । देश के अर्थ में भारत का प्रयोग पुराणों में अत्यन्त स्पष्टता के साथ किया गया है:—

“गायन्ति देवाः किल गीतकानि  
धन्यास्तु ते भारत भूमि भागे ।  
स्वर्गापवर्गस्य च हेतुभूते  
भवन्ति भूयः पुरुषाः सुरत्वात् ॥”

भविष्य पुराण के प्रति सर्ग पर्व में आर्य-गण्ट के लिए ‘सिन्धु-स्थान’ शब्द का प्रयोग एक स्थल पर आया है:—

“सिन्धुस्थानमिति ज्ञेयं राष्ट्रमार्यस्य चोत्तमम् ।  
भलेच्छ स्थानं परे सिन्धोः कृतं तेन महात्मना ॥”

इसी ‘सिन्धु-स्थान’ से कुछ लोग ‘हिन्दुस्थान’ की उत्पत्ति मानते हैं । अब तक जो प्राचीन शिलालेख उपलब्ध हुए हैं उनमें ‘भारतवर्ष’ का सबसे प्रथम प्रयोग कलिङ्ग के राजा खारवेल [ १५० ई० पू० लगभग ] के शिलालेख में हुआ है । खारवेल के शिलालेख की दसवीं पंक्ति इस प्रकार है:—

“.....उभय प्राचीतट राजनिवासं महाविजय प्रासादां  
कारयति अठतिसाय-सत-सह-सेहि दसमे  
च व द - डस.....नदस भरधवस पठान.....  
कारापयति.....पुन च मनोरधानि उपलभता.....।”

अर्थात्, “प्राची नदी के दोनों किनारों पर अड़तालीस सौ हजार मुद्रा-व्यय करके ‘महा विजय प्रासाद’ बनवाता है । दशमवर्ष पुनः सैन्य का भारत-वर्ष की ओर प्रस्थान कराता है... फिर (उसके) मनोरथ पूर्ण होते हैं ।” जैन शास्त्रों में भारत के छः खंड माने गये हैं, जिनमें अयोध्या-खंड की अधिक प्रधानता है । संभवतः यहाँ [शिलालेख में] भारतवर्ष का प्रयोग अयोध्या के लिए किया गया हो । जो हो, इतना तो अवश्य सिद्ध होता है कि ईसा के जन्म के दो-

तीन सौ वर्ष पूर्व 'भारतवर्ष' का प्रयोग देश के अर्थ में होता था । भारतीय जनता के हृदय सम्राट् महाकवि गोस्वामी तुलसीदासजी ने अपनी 'कवितावली' के उत्तरकांड में अत्यन्त प्रेम और श्रद्धा से 'भारत' का नामोल्लेख किया है :—

“भलि भारत भूमि, भले कुल जन्मु,  
समाजु सरीरु भलो लहिकै ।”

अन्यथा भी:— “यह भरत-खंड, समीप नुरसरि थल भलो संगति भली ।” जब हमारा देश पराधीन हो गया था तो इसका नाम 'हिन्दुस्तान' और 'इन्डिया' था । आज स्वतंत्रता के नव विधान में इसको हम उसी अपने पुराने प्यारे नाम से पुकारते हैं — भारत !

प्रागैतिहासिक काल से हर्षवर्द्धन के समय [सातवीं शताब्दी] तक भारत वर्ष की राष्ट्र-भावना, साम्राज्य-भावना किसी न किसी प्रकार अलुप्त बनी रही । इस विशाल देश ने ग्रीक, शक, हूण, आभीर आदि विदेशी जातियों के आक्रमण का वीरता के साथ सामना किया और उन्हें अपने विराट् उदर में आत्मसात् भी कर लिया; लेकिन जब आठवीं या न्याहवीं शताब्दी से मुसलमानों के आक्रमण शुरू हुए तब इसकी एकता छिन्न-भिन्न-सी होने लगी । और संस्कृतियों की तरह यह देश मुस्लिम संस्कृति को हज़म नहीं कर सका, यह इसका सबसे बड़ा दुर्भाग्य रहा । हर्षवर्द्धन के साम्राज्य के छिन्न-भिन्न होते ही यहाँ के समाज और साहित्य में भी अस्तव्यस्तता के चिह्न प्रकट होने लगे । राष्ट्र के प्रधान शासक राजा या राष्ट्रपति के चरित के अनुकूल वहाँ की जनता का भी चरित या आदर्श बनता - बिगड़ता रहता है । साधारण जन - समुदाय अपने अवचेतन मन में राजा के चरित से प्रभावित होता रहता है । इसीलिये प्राचीन शास्त्रकारों ने 'राजा' में सभी प्रकार के गुणों का सन्निवेश किया है । नाटक या महाकाव्य के नायक प्रायः राजा इसीलिये हुआ करते थे कि उनके चरित से प्रजा का चरित निर्मित होता रहता था । हर्षवर्द्धन के बाद यानी आठवीं सदी के प्रारम्भ में उत्तरापथ के जन-वर्ग की चेतना-धारा किसी विशिष्ट दिशा की ओर प्रवाहित नहीं हो रही थी । अधिकांश सामंत रण-रङ्ग की अपेक्षा रस-रङ्ग में अपना जीवन व्यतीत करने लगे । इन सामंत कुमारों की सौन्दर्य-भावना और कला-विलासिता इतनी बढ़ गई थी कि ये अन्तर्वाह्य कोमल कमनीय हो गये थे । जीवन के सामने कोई महान आदर्श नहीं रहने के कारण ये अपने अनमोल क्षण कला, कामिनी और कादंब की उपासना में लगाते थे । रोम से व्यापार-सम्बन्ध स्थापित हो जाने के कारण विलासिता के सारे सामान विदेशों से यहाँ आते रहते थे । अोज और पुरुषत्व का हास होने से वैभवशाली लोगों में कामुकता एवं व्यभिचार की वृद्धि



होने लगती है। वैभव, विलास और व्यभिचार ये तीनों सदा ने गाढ़े धाग रहे हैं तत्कालीन सामंतों की अतिशय काम-लिप्सा समाज के लिये घातक सिद्ध हो रही थी। “कितनी जगह तो नव-विवाहिता की प्रथम रात भी सामंत के लिये रिज थी; चाहे वह हाथ से ही छूकर छुट्टी दे दे।” [ राहुलः हिन्दी काव्य-नाग ] ऐसा प्रतीत होता है कि यह परिस्थिति पृथ्वीराज-रामो तक कुछ अंशों में ज्यों की त्यों बनी हुई थी। चंदबरदाई ने अपने राशे में पृथ्वीराज की जितनी लड़ाइयों का वर्णन किया है उनमें अधिकांश के मूल में कोई रमणी रही है। पृथ्वीराज अधिकांश युद्ध किसी सुन्दरी से विवाह करने के लिये करने हैं। राष्ट्र-गंरक्षण का दायित्व, शत्रुओं से लोहा लेने का भार केवल क्षत्रियों पर रह गया था। वर्ग-व्यवस्था की घोर विकृति के फलस्वरूप प्रत्येक वर्ग के नैष्ठिक भेदोपभेद बनते जा रहे थे। ब्राह्मणों में देश-विशेष के कारण ‘कनौजिया’, गौड़, मैगल, गन्ध-पारीण आदि भेदों की दीवारें खड़ी हो गई थीं। क्षत्रियों में भी कछवाडा, राठौर, सिसौदिया आदि के बीच ऊँच-नीच का ख्याल जम गया था। अस्पृश्यता का भाव इतनी तेज़ी से बढ़ रहा था कि कुछ ब्राह्मण अपनी ‘धर्मात्मी’ तक के हाथ का भोजन खाने में या पाने में अधर्म समझते थे। इनकी देखादेखी शूद्रों में भी कुछ ऐसी जातियाँ निकल आईं जो ‘वामन’ और ‘रजपूत’ के यहाँ की कच्ची रसोई खाने में अपना अपमान समझने लगीं। ऐसी परिस्थिति में शूद्र और क्षत्रिय एक पंक्ति में खड़े होकर देश-रक्षा के लिए कैसे लड़ सकते थे ! कुछ क्षत्रिय लोग लड़ने में मुनाफा नहीं देखकर बनिया बन बैठे और उन्होंने जैन-धर्म खुशी-खुशी स्वीकार कर लिया। ‘शुभ-लाभ’ के उपासक व्यापारी लोग भोली जनता को चूसने में तनिक भी नहीं हिचकते --

“जानन हारा जानिया, बनिया तेरी बान ।

बिनु छाने लोह पियै, पानी पीवै छान ।”

‘वीर गाथा-काल’ के ढाई-तीन सौ वर्ष पहले के समय को राहुल सांकृत्यायन ने सिद्ध-सामंत-काल कहा है। इस समय का सिद्ध-साहित्य विरक्ति, नैराश्य और ‘महासुखवाद’ की रहस्यात्मक भावना से आप्लावित है। भारतवर्ष की राष्ट्रीय चेतना की झलक इनके ‘दूहों’ में न मिलेगी। लेकिन इसी समय कुछ ऐसे कवि हुए जिन्होंने सत्काव्य का सृजन किया। स्वयंभू कवि ( ७६० ई० में वर्तमान ) ने अपभ्रंश भाषा में रामायण की रचना की है। पुष्पदंत (‘पुष्पयंत’ कवि ने भी जो ६६० ई० के लगभग वर्तमान थे अपभ्रंश में सुन्दर रचनाएँ की हैं। स्वयंभू अवधी भाषा-क्षेत्र (कोसल) के कवि थे और पुष्पदंत यौधेय-क्षेत्र (दिल्ली) के लेकिन उत्तर भारत के दरबार में संस्कृत कवियों ( राजशेखर, श्री हर्ष ) का

५. ही सम्मान होने के कारण वे जनभ्रंश के कवि दक्षिणा पथ, राष्ट्रकूट चले आए। वे कवि स्वयं जैन थे इसलिए दक्षिण में प्राकर धीन राजा के यहां आनित हो गए। पुष्पदंत कवि ने विज्ञासे राजा को एकाध स्थल पर शिकायत भी की है:—

"धूमगानिल ही उड़ेंड गुणिष्ट" ...

अभिरेक धोयड सुजनत्त ननाय...।"

अर्थात्, हे राजा, चमर को हवा लगते ही गुम्हारें उड़गुण उड़ गए और जल में लामरिह होते ही गुम्हारा भीमन्य भुज गया।

उत्पुंका विवेचन से यह स्पष्ट है कि मुसलमानों के आक्रमण के करीब दो सौ वर्ष पूर्व उत्तरपथ के लोक और आदिम की प्रवृत्ति किंवा विशिष्ट दिशा की ओर निर्दिष्ट नहीं हो चुकी थी। लेकिन "एय अनिदिष्ट लोक-प्रवृत्ति के उत्पत्ति भव से मुसलमानों की चढ़ाई का आरम्भ होता है तबसे हम हिन्दी आदिम की प्रवृत्ति एक विशेष रूप में देखती हुई पढ़ते हैं।"

—[शुभल जी; हिन्दी भा. का इति., नवीन संस्करण, पृ० ३]

- आदिम में एक रूप में पड़ती हुई प्रवृत्ति वा दर्शन हमें वीर-गाथाकाल से ही उत्पन्न होता है। मुसलमानों के अनवरत आक्रमण ने भारत के उत्तरी-पश्चिमी भू-भागों को सर्वत्र एवं व्यवस्थित बना दिया था। राजपूत राजाओं में परस्पर फूट होने के कारण यन्त्रों पर सामूहिक रूप से आक्रमण नहीं किया जा सका। अलग-अलग, छिद्र छिद्र लड़ाई भाल लेने के कारण दुश्मनों की ताकत मन्द नहीं हो पाती थी। इस काल के कारण कल्पना में नर-रत्न-काल में अपने देश का साथ नहीं छोड़ा अपनी भीमिक्त शक्ति, और प्रतिभा के द्वारा दुश्मनों अपने क्षेत्र के लोगों को युद्ध के लिए प्रोत्साहित किया। इस समय बार काव्य के दो रूप प्रचलित थे; दरवारी में नारय-काव्य का समाहित रूप और गाँवों में मामलों द्वारा वीर भीतों का लोक-प्रति रूप। स्वभावतः पहले का रूप घटनानूयक होने के कारण प्रयत्नात्मक और दूसरे का भावोच्छ्वास-प्रधान होने के कारण मुक्तात्मक हो गया। इन दोनों प्रकार की रचनाओं में प्रेम और वीर्य का अभिव्यजन समान रूप से पाया जाता है। प्रेम और वीर्य शृंगार रस और वीर रस के मूल में काम और सवर्ष की भावना काम करती है। काम की दृष्टि अभिव्यक्ति व्यक्ति के कैरार या जीवनकाल में होता है लेकिन सवर्ष का प्रत्यक्ष रूप तो जीवन-काल के ही बीच पड़ता है। किसी शिशु के हाथ से लिखीया छानिये, वह छोड़ेंगा नहीं। माँ की गोद में बैठने के लिए दो बच्चों में संघर्ष होता ही है। मनोनुकूल वस्तु पाने के लिए कोई भी शिशु प्रयास करता है, मार्ग की विमवाधा से वह युद्ध करता है और कभी-कभी तो संधी करके भी दृष्टि को प्राप्ति में सकल होता है। प्राचीन काल में भोजन, धन और नारी के लिए लोगों को शारीरिक सवर्ष करना पड़ता था। सभ्यता का

ज्यों-ज्यों विकास होता जाता है, त्यों-त्यों संघर्ष शारीरिक की अपेक्षा मानसिक होता जा रहा है। जिस प्रकार व्यक्ति के प्रारम्भिक के जीवन में संघर्ष और काम भाव का प्राधान्य रहता है उसी प्रकार सम्यता और साहित्य के आदिकाल में भी वीर और शृंगार की प्रमुखता पाई जाती है। रामायण और महाभारत में वीरत्व का उत्कर्ष दिखाया गया है। साथ ही सीता और द्रौपदी दोनों महाकाव्यों के मूल में प्रेरणा-बिन्दु के रूप में अवस्थित हैं। ग्रीक-कवि होमर के महाकाव्य 'इलियड' और 'ओडिसी' में रमणी-प्रेम से प्रभावित युद्धों का व्यापक वर्णन किया गया है। अंग्रेजी भाषा की प्राचीनतम राष्ट्रीय कविता 'बयोउल्फ' (Beowulf) में बयोउल्फ की वीरता का पर्याप्त वर्णन है। वह ग्रेन्डल नामक एक भीमकाय राक्षस की वीरता के साथ हत्या कर वहाँ के राजा को मुक्त करता है। जिस प्रकार रामायण के बालकांड में सुबाहु, मारीचि और लक्ष्मी ताड़िका के अत्याचारों का उल्लेख है उसी प्रकार बयोउल्फ में भी ग्रेन्डल की माता, जो एक दुर्दमनीय राक्षसी थी, के जुल्मों का वर्णन है। बयोउल्फ इन सब की (राम की तरह) वीरता के साथ हत्या करता है। इससे यह सिद्ध होता है कि विश्व-साहित्य के प्राचीन काव्यों में संघर्ष और प्रेम का पर्याप्त चित्रण हुआ है। हिन्दी साहित्य के वीर-गाथा काल में भी युद्ध और प्रेम के भरपूर वर्णन मिलेंगे।

वीर-गाथाकाल के वीर काव्य और आधुनिक राष्ट्रीय-काव्य में कुछ अंतर है। प्रथम तो दोनों के उद्देश्य में ही वैभिन्न है। वीर काव्य व्यक्ति के गुण-गौरव और समुत्थान का गान करता है; राष्ट्रीय काव्य में समष्टि की कल्याण भावना निहित रहती है। वीर काव्य व्यक्ति के यश, प्रताप, प्रसन्नता-अप्रसन्नता आदि का खयाल करने के कारण सीमित और बंधनयुक्त है; राष्ट्रीय काव्य किसी आश्रयदाता राजा के भ्रूभंग की चिंता किए बिना उन्मुक्तता के साथ देश-गरिमा का गायन करता रहता है। वीर काव्य देश और काल के सीमित दायरे में चक्कर काटता है। वह किसी प्रांत या किसी नगर विशेष के वीरों की गाथा तत्कालीन घटनाओं को अतिरंजना के साथ प्रस्तुत करता है। वह अपने वर्तमान का उपासक और उद्गाता है। राष्ट्रीय काव्य सम्पूर्ण राष्ट्र को अपनी सम्पत्ति समझता है, अन्तर राष्ट्रीय दृष्टिकोण से वह विश्व की समस्याओं का भी उल्लेख कर सकता है; क्योंकि आधुनिक युग का कोई भी राष्ट्र अन्वान्य राष्ट्रीय से प्रभावित होता ही है। राष्ट्रीय काव्य अपने वर्तमान का तो चित्रण करता ही है, वह अपने स्वर्णिम अतीत का यशोगान करता हुआ भविष्य की झलक भी दिखाता रहता है। अपने आश्रयदाता राजा को मयः प्रभावित करने के लिये वीरगाथा काल के कवि युद्धों का अतिरंजनीय चित्र उद्भूत करते थे। कभी-कभी ऐतिहासिक घटनाओं का भी काही सीढ़-मरोड़ को जाती थी। इसलिए इस काल की ऐतिहासिकता सदा

संदिग्ध ही बनी रही। राष्ट्रीय काव्य का उद्देश्य व्यापक और स्थायी होने के कारण इसमें अतिरंजना का स्थान सदा गौण रहता है। वीर-गाथाकाल में मातृभूमि की भावना अत्यन्त संकुचित हो गई थी। अधिकांश राजपूत राजे अपने नगर या जिले को ही मातृभूमि समझे बैठे थे; नकली किले को रक्षा के लिये असली शान का जोरदार प्रदर्शन किया करते थे। वीर-गाथाकाल के वीरों का वैयक्तिक मान बहुत ऊपर उठ चुका था। उनकी मूर्छें बरछे की तरह तनी रहती थीं। आत्म-सम्मान के लिए सिर काटना और कटाना एक खेल हो गया था। हजारों राजपूत रमणियाँ सतीत्व रक्षा के लिये धधकती चिता में जल कर भस्मसात् नहीं, अग्निसात् हो गईं। लेकिन कभी-कभी झूठे मान के लिये भी लड़ाइयाँ मोल लेते फिरना, वात-वात में खून की धारा बहा देना उनकी लाइलाज वेवकूफी थी। वीर-काव्य में अपने वीर नायकों की त्रुटियों की ओर ध्यान कभी नहीं दिया जाता क्योंकि उनकी खुशी-नाराजगी कवियों पर प्रत्यक्ष फल दिखाती थी। राष्ट्रीय काव्य में देश की त्रुटियों का वर्णन निःसंकोच रूप से किया जा सकता है। भारतेन्दु ने 'भारत-दुर्दशा' में हमारी दुर्बलताओं की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट किया है। रस की दृष्टि से वीर-काव्य में कवण और वीर के अतिरिक्त शृङ्गार के दोनों पक्षों-अभोग और 'विप्रलम्भ'—का भी चित्रण नायक-नायिका के प्रेम-प्रसंग में किया जाता है। राष्ट्रीय काव्य में यह अवसर प्रायः प्राप्त नहीं होता क्योंकि इसके नायक प्रिय होते हुए भी सदा संपूज्य बने रहते हैं। राष्ट्र के वीर पुरुषों के प्रति जन-समुदाय में श्रद्धा और पूजा का भाव आना स्वाभाविक है। पूज्य गुरुजनों के शृङ्गार-वर्णन में रस-दोष उपस्थित होता है। वीर-काव्य की तरह राष्ट्रीय काव्य में वीर, कवण और हास्य रसों का वर्णन किया जाता है। पहले का कवण रस अधिकतर शत्रु-पक्ष की दयनीय दशा से प्रेरणा ग्रहण करता है लेकिन दूसरे का कवण रस देशव्यापी दरिद्रता, ग़मना, निरक्षरता, आदि का चित्रण कर सकता है। पशु पक्षी की दुरावस्था भी इसका प्रतिपाद्य विषय हो सकती है।

भूषण का काव्य-वीर गाथा का विकसित रूप है। 'हिन्दू-राष्ट्र' के प्रथम प्रसिद्ध कवि होने के नाते भूषण, चंद-बरदाई और भारतेन्दु के बीच की कड़ी बन गए हैं। प्रांतीयता की संकीर्णता से ऊपर उठकर भूषण ने संपूर्ण हिन्दू जाति को एकता के सूत्र में आवद्ध होने के लिए उत्प्रेरित किया। भूषण की मातृ-भूमि-भावना प्रांतों के घेरे को तोड़कर नगराज की चोटी को चूमने चली; समुद्र की नीलिमा को आलिंगन करने चली। भूषण के अमर नायक वीर शिवाजी समस्त हिन्दू समुदाय के नेता के रूप में प्रतिष्ठित हुए। भूषण वाहन गाँवों के लोभ से शिवाजी के पास दौड़े न आए थे, बल्कि उनके त्यागपूर्ण व्यक्तित्व ने ही उन्हें खींच लिया था। भूषण ने सच्चे लोक-नायक का आदर्श शिवाजी में ही पाया। इसलिए

उन्होंने शिवाजी को विष्णु का अवतार न कह रखा है। हिन्दुओं की जोड़ी-पौड़ी सिपाहियों की रोटी रखने वाले शिवाजी आज भी संघर्षों में मान्य हैं। केवल वीरता ही नहीं शिवाजी की गज-नायिका, पराक्रम-विभवा और पराक्रम-युक्ता हमारे लिए सदा अनुकरणीय होगी। यानि मर्त्यदुल नायक की वाद-भूषण की कविता-कामिनी कृत-कृत्य हो गई। शिवाजी की विजय में हिन्दु धर्म ने अपने गौरव का उत्थान देखा। शिवाजी की विजय में भूषण का भी दुःख हर्षोत्फुल्ल हो नाच उठा। शिवाजी के यश की प्रशंसा से प्रेरित होकर गिरिजा गिरीश को खोजने लगीं—भूषण को इस उत्ते में अन्तर्गत की खोज हो गई। शिवाजी की अनुपम वीरता का वयार्थ निबन्ध भी है। इन्द्रधनु में धनुष और नदी-तीर में तीर के दर्शन करने वाले प्राधुनिक 'योद्धा' नव-युग में तीर के भी दर्शन नहीं कर सकते। जिस प्रकार मोरामी जी के मानस में निहित अन्तर्गद-कर्म के लिए धृष्ट-संवल संतों का साथ और अनुनाथ-प्रवृत्ता आनन्द है। उन्नी प्रकार भूषण के वीरस के आस्वादन के लिए उत्साह-स्त्री-हृदय, मिथिल निर्भीकता और भास्वर राष्ट्र-प्रेम आवश्यक है। शृंगार को अन्त को खूने के लिए लाया। चारण कालीन काव्य के कुछ आलोचकों ने 'वीर रसाभाव' कहा है। भूषण का काव्य इस आक्षेप से सर्वथा मुक्त है।

मुसलमानों के खिलाफ घृणा और द्वेष एवं हिन्दुओं के प्रति सम्मान और सद्भाव प्रदर्शित करने के कारण किसी-किसी ने भूषण को साम्प्रदायिक कवि कहा है। अपने धर्म या सम्प्रदाय के गुणों की स्तुति करना, विपत्ति पड़ने पर उसके लिए प्राणोत्सर्ग करना कोई गुनाह नहीं। केवल अन्य धर्मावलम्बी होने के कारण किसीसे द्वेष रखना उसका अनिष्ट चिन्तन करना, उसके सद्गुणों से पराङ्मुख हो जाना साम्प्रदायिकता है। अन्यायी और आततायी का विरोध करना साम्प्रदायिकता नहीं बल्कि मानव-धर्म है। साम्प्रदायिक व्यक्ति अपने में ज्ञान और तर्क-पक्ष की दुर्बलता के कारण औरों के विचार वैमिन्न से हमेशा चिढ़ते रहने से चिड़चिड़ा हो जाता है। आत्मविश्वास की कमी के कारण अपने मन के खूँटे को वह जोरों से पकड़े रहता है; और इस प्रकार वह कट्टर हो जाता है। किसी वस्तु पर दूसरे के दृष्टिकोण से विचार नहीं करने के कारण धीरे-धीरे उसने सम्बेदना का अभाव होता जाता है और तब वह निष्करण और कठोर हो जाता है। एकांगी विचार रखने के कारण धर्म की चौड़ी घाटी में वह खो जाता है और सम्प्रदाय की सँकरी गली में खुल जाता है। ऐसा व्यक्ति उभार नहीं उठावला होता है। वह औरों पर ध्यान देता हुआ नहीं बल्कि धकेलता हुआ आगे बढ़ जाता है। अपने मत के विकृत रूप को प्यार करने के कारण वह दूसरों के कष्टों में सुख पाने

का आदी हो जाता है। यह परपीड़न-सुख ( Sadism ) धर्म के विकृत प्रेम का परिचायक है। अपने से भिन्न सम्प्रदाय वालों की कष्ट-गाथा सुनकर साम्प्रदायिक व्यक्ति पाशविक आनंद से धिरकने लगता है। भूषण का व्यक्तित्व उपर्युक्त दुर्गुणों से सर्वथा मुक्त है। एक मुसलमान कन्या को उसके घर तक सम्मान के साथ मही मलामत पहुँचाने का आज्ञा देकर शिवाजी ने अपनी उदारता का ऐतिहासिक परिचय दिया है। शिवाजी के गुरु नमर्थ स्वामी रामदास पहुँचे हुए संत थे। ज्ञान, चरित और कर्तव्य के वातावरण में गन्दी साम्प्रदायिकता की कहीं गुन्जाइश नहीं। जिस प्रकार महाराणा प्रताप ने अकबर का विरोध किया, शिवाजी ने औरंगजेब से लोहा लिया। उन्ही प्रकार भूषण ने औरंगजेब और उसके नमर्थकों का 'बाणी' द्वारा विरोध किया। भूषण ने औरंगजेब की निन्दा मुसलमान होने के नाते नहीं बल्कि जुल्मी और आततायी होने के कारण की है। यदि ऐसा नहीं होता तो वे फिर अकबर के नेक चालचलन की प्रशंसा क्यों करते? 'इन्द्र जिमि जंभ पर' वाले प्रसिद्ध कवित्त में भूषण ने औरंगजेब की जंभानुग, रावण, सहज्रबाहु और अंधकार से उभमा दी है और शिवाजी को इन्द्र, रामचन्द्र, परशुराम और सूर्य कह कर संबोधित किया है। शिवाजी और औरंगजेब की लड़ाई देवता और दानव, एवं प्रकाश और अंधकार के बीच लड़ाई थी। इस कवित्त में 'मलेच्छ-वंस' पापियों के लिए प्रयुक्त हुआ है। गर्वों में 'मलेच्छ' शब्द अब भी नीच, गन्दे और पापी मनुष्य के लिए व्यवहृत होता है। मुसलमान सरदार की स्त्रियों की दीन दशा पर भूषण एकाधिक बार मुहक़राते हुए देखे गए हैं। इसका कारण यह होता है कि शिवाजी के व्यक्तित्व में शृंगार-रस का सुयोग न देखकर उन्होंने शत्रु की सुन्दरियों की ओर निगाह की। संस्कृत के कवियों ने रिपु-रमणियों का वर्णन कई प्रकार से किया है। वन्दरों के भय से भागती हुई मंदोदरी के अनावृत्त कुच-महल पर 'बाबा' केशवदास ने खामा काव्य रच डाला है। गोस्वामी जी ने पूर्ण मर्यादा का पालन करते हुए वन्दरों के उत्थात से व्रत रावण के रनिवास का स्वाभाविक वर्णन किया है। ऐसा प्रतीत होता है कि भूषण ने प्राचीन परम्परा के पालन के लिए ही शत्रु-सुन्दरी का चटकीला चित्र उपास्थित किया है। ऐसे स्थलों पर उनका चित्र रमता हुआ नहीं पाया जाता, हाँ, चमत्कार-प्रदर्शन के लिए अलंकारों का प्रयोग अवश्य हुआ है। तीन घेर 'खातीं ते वे तीन घेर खातीं हैं' जैसे पदों में यमक, श्लेश आदि शब्दालंकार और संदेह, भ्रम, अपह्नुति आदि अर्थालंकार का वैचिन्य व्यंजित हुआ है। सुदृकाल में सदाचार की कैची मोथी पड़ जाने से व्यक्ति के उपचेतन का अवदमित कामभाव तरंगित होने लगता है। लूट, दंगे और डकैती में विकृत काम भावना किसी न किसी रूप में सहायक हो जाती है। संभवतः काव्य-क्षेत्र में कवि बहुत कुछ

इसी भावना से अशास्त्ररूपेण परिचालित होता हो ।

हिन्दुओं पर जजिया टैक्स लगा कर, उनके मन्दिरों को बर्बाद कर, औरंगजेब ने अपनी दुरंगी नीति का परिचय दे दिया था । मुगलमानों की साम्प्रदायिकता को खत्म करने के लिए भूपण ने सभी हिन्दुओं को शिवाजी के नेतृत्व में सम्मिलित होने के लिए आदेश किया । उन्होंने मुगलमानों के नायक श्रीरंगजेब के दुर्गुणों की कटु आलोचना की । वीर हृदय होने के कारण भूपण की भाषा काफ़ी दमट थी । स्पष्टता के कारण भूपण को 'अग्रियः सत्य' भी कहना पड़ा । सत्य और न्याय के नाम पर अपने देश के लिए संघर्ष करने वाले इस राष्ट्रीय कवि को साम्प्रदायिक कहना पेड़ काट कर पल्लव खींचने के समान है । सच तो यह है कि 'अपने पौरुष से हताश' हिन्दू जाति की ढीली नसों में भूपण के छंदों ने बिजली का संचार कर दिया ।

औरंगजेब के लड़खड़ाते पैर मुगल-साम्राज्य के भार को नहीं भँभाल सके । विलास जर्जर शाहजादे और नवाबों ने अंग्रेजों के लिए पथ प्रशस्त कर दिया । प्रेम की दीप्ति से हीन मनचली विलासिता नपुंसकता की जननी है । एक-एक कर सभी नवाब सल्तनत से फुर्सत पाकर रंगमहल में 'रामलीला' का अभिनय देखने और करने लगे । हमारी पारस्परिक फूट देश की दुर्दशा के लिए कम उत्तरदायी नहीं है । घर फूटने से गँवार भी लूटता है; और ये फिरंगी तो मँजे हुए धूर्त और पक्के खिलाड़ी थे । ये सात-घाट का पानी पी चुके थे । मेद-नीति द्वारा वानरी-विभाजन-कला से इन महानुभावों ने धीरे-धीरे सम्पूर्ण देश को अपने आधीन कर लिया । काम, क्रोध, लोभ और मोह में दूमरे से पूरा पड़ना न देख शेष तीनों से यहाँ के राजे-रईसों ने गाढ़ी मैत्री स्थापित कर ली थी । ऐसी परिस्थिति में भी देश के लोक-हृदय की कुचली हुई स्वातन्त्र्य-शिखा अंदर-अंदर धुँआ रही है थी । सन् सत्तावन में शिखा प्रज्वलित हुई, लेकिन सामूहिक और संघटित विद्रोह के अभाव में हमारा यह स्वातन्त्र्य-संग्राम असफल हो गया । इस असफलता ने हिन्दुओं और मुसलमानों को अपनी-अपनी कमजोरियाँ समझने के लिए आमने-सामने ला खड़ा किया । ब्रिटिश के दमन-चक्र में दोनों समान रूप से पिसने लगे । चंगेज ख़ाँ और नादिरशाह के प्रतिकूल अंग्रेजों ने इस देश की स्वतन्त्रता पर व्यापारकी तलवार से वार किया जो पहले से अधिक कारगर और मर्मन्तक साबित हुआ । 'भारत के नभ का सांस्कृतिक सूर्य शीतलप्राय' हो रहा था । इस ग्लानि-गोधूलि वेला में आशा-सुधा का

---

\* अपने देश के एक प्रसिद्ध समाजवादी नेता ने जोग के कायदे-आजम को कई बार गद्दार और मीरजाफर कहा गया है । यह स्पष्टोक्ति (जो सच होकर रही) साम्प्रदायिकता नहीं ।

सिंचन करता हुआ भारत का इन्दु मंद-मंद मुसकराता हुआ उदित हुआ । भारतेन्दु की नवोन्मेषशालिनी प्रतिभा ने देश की समस्त प्रसुप्त भावनाओं को प्रकंपित कर दिया । ऐसा लगा कि जैसे सोए हुए समुद्र में स्वार आ गया हो । समाज-सुधार, देश-भक्ति, भगवत् प्रेम, ली-शिक्षा, राष्ट्र-भाषा की समस्या आदि अनेक बातें एक साथ उठ खड़ी हुईं । भारत ने अपनी आकुलता को भारतेन्दु की वाणी में व्यक्त किया । नाटक, कविता, निबन्ध, आलोचना, पत्रकारिता, भाषण आदि अनेक सरणियों में भारतेन्दु की भावधारा प्रवाहित होने लगी । भावों के मीलित प्रवाह में उनके देश-प्रेम का कल-कल स्वर सर्वत्र सुनाई पड़ता है ।

भारतेन्दु-काल की संक्रांतिकालीन राष्ट्रीय कविता में अंग्रेजों की प्रशंसा और भर्त्सना के समवेत स्वर सुनकर पाठक संभ्रामित हो जाता है । 'अंगरेजन को राज ईस इत थिर करि थापे' और 'पै धन विदेस चलि जात है' अति खूबारी' में कहीं मेल नहीं खाता । महारानी विक्टोरिया और राजकुमार एडवर्ड के स्वागत में कई पंक्तियाँ लिखी गई हैं, फिर अंग्रेजों को भातर-भीतर सख रस चूषने वाला कहा गया है । इसका एक कारण अंग्रेजों की व्यवस्थित राज्य-प्रणाली के प्रति कृतज्ञता - शायन और दूसरा उस युग का भीत दमित जन जीवन था ।

खुफिया विभाग का खौफ 'भारत-भारती' के रचयिता और अकबर इलाहाबादी तक को बना रहा । गांधी युग में जेल और गोली के प्रति निर्भीकता आ जाने से कविता भी निर्भीक हो चली । पत्र-पत्रिका के प्राण बचाने के लिये यदा-कदा अंग्रेजों की तारीफ 'पालिसी' के नाते भी करनी पड़ती होगी । इस पर भी 'कविचचनसुधा' और 'हरिश्चन्द्र-पत्रिका' सरकार के कोप से न बच सकी । 'अपने पौष से, हताश' जाति को जगाने के लिये भारतेन्दु ने भारत के अतीत गौरव का सहारा लिया । अतीत गरिमा के उल्लेख में निराशा और कष्ट के साथ आशा और उत्साह का पूर्ण समावेश है । बलाही मुसलमान शासक भारतेन्दु के गायन का विषय न बन सके । 'भारत-दुदशा' की आधी जिम्मेवारी मुसलमानों पर भी थी इसीलिये भारत दुर्दैव की पोशाक आधी मुसलमानों और आधी अंग्रेजी है । सोई हुई राष्ट्रियता को जगाने के लिये भारतेन्दु ने संस्कृति के बहते हुये सोते का शीतल जल छिड़का । देश-भक्ति ईशभक्ति ये साथ मिल मिल गई । समाज-सुधार, हिन्दी-भाषा-प्रचार धर्म का पुष्ट ग्रंथ बनकर हमारे सामने प्रकट हुये । जीवन, साहित्य, समाज, संस्कृति और भक्ति सभी एक रंग में संपृक्त हो गये ।

\* भीतर-भीतर सख रस चूषे । हँसि हँसि के तन मन धन मूँसे ॥

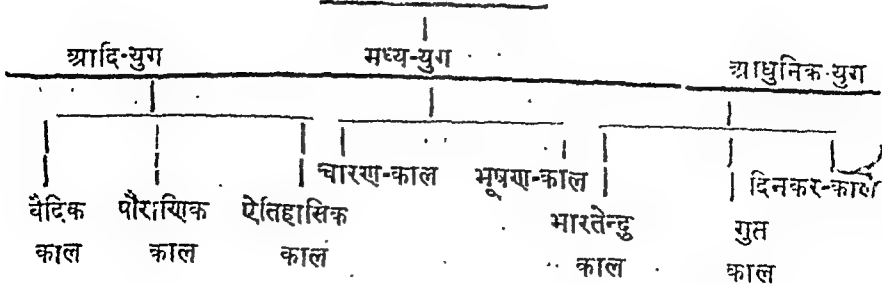
जाहिर आतन में अति तेज । क्यों सखि साजन, नहीं अंगरेज ॥



सरलता, सजीवता और प्रभावोत्सादकता राष्ट्रीय कविता के ये विशिष्ट गुण भारतेन्दु-काल में भरपूर मिलेंगे। देश की अनपढ़ जनता के सामने उसकी दुर्दशा का वर्णन सीधे-सादे ढङ्ग से कर दिया गया है। व्यङ्गना की गूढ़ता, लक्षण की चमत्कृति और कल्पना की रङ्गानी से भारतेन्दु-युग की कविता सर्वथा दूर है। आडम्बर-हीन भाषा में अपनी व्यथाएँ व्यक्त की गई हैं। भारत-भारती काल तक भी भाषा को यही अवस्था रही। कल्पना, भावना और आवेश की कलात्मक अभिव्यक्ति माखनलाल, सुभद्राकुमारी, नवीन और दिनकर की रचनाओं में शुरू होती है। भारतेन्दु काल में इतवृत्त, प्रचार, सदेश और सुधार की बहुलता रही। इस काल की राष्ट्रीय रचनाओं में भी परिहास और व्यंग की निरावृत्त छत्र दर्शनोद्य हैं जो अन्यत्र दुर्लभ हैं। यह परिहास अपनी विचयता को हँसकर छिपाने के प्रयास से उद्भूत हुआ है। गोवंश के कटते रहने से ब्रिटिश-राज में दूध के दर्शन नहीं होते, इसलिये—‘केवल सुमुखि अलक उपमा लहि नाग-देवता तृप्यताम्।’ जेल, गोला, फाँसी, अकाल, महंगी आदि के कारण अंग्रेजी राज्य में लाखों आदमी रोज मर रहे हैं, इसलिये केवल ‘मृत्यु देवता नमस्कार, तुम, सब प्रकार बस तृप्यताम्।’ कांग्रेस की स्थापना के वर्षों पहले भारतेन्दु ने स्वदेशी-आन्दोलन, टिक्कस की आफत, महंगी, विदेशी व्यापार द्वारा शापण, कल कारखाने की स्थापना, नर-नारी की समानता, राष्ट्र-भाषा हिन्दी की उपयोगता आदि पर अपने विचार स्पष्टता के साथ व्यक्त किये थे।

भारतेन्दु-काल में राष्ट्रीय भावना के ये सभी बीज अंकुरित हो चुके थे जो भारत-भारती काल में पल्लवित और दिनकर-काल में पुष्पित एवं फलित हुए। ‘हुंकार’ ‘सामधेनी’ और ‘कुबूत्त’ की क्रांतिकारी भावना ‘भारत-भारती’ से कई कदम आगे बढ़ कर अन्तर राष्ट्रीयता के क्षेत्र में प्रवेश कर रही है। इन दिनों हमारी राष्ट्रीय भावना का प्रतिनिधित्व दिनकर द्वारा हो रहा है; इसलिए इस काल को हमने दिनकर-काल के नाम से अभिहित किया है। उपर्युक्त विवेचन के आधार पर राष्ट्रीय काव्य का वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है :—

### राष्ट्रीयकाव्य



## १-राष्ट्रीय भावना

**अतीत कल्पना**—वर्तमानकाल में हम जिस पदार्थ का प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से अनुभव करते हैं उसके मूल उपादानों में अतीत की अन्तर्व्याप्ति रहती है। इस सृष्टि का प्रत्येक पदार्थ अपना अतीत इतिहास लिपटाए हुए चलता चला आ रहा है। मानव-जीवन का प्रत्येक क्षण अतीत के अनंत महासागर में बुदबुदे के समान विलीन होता जा रहा है। सन् '४२ की क्रांति आज अतीत हो गई। कल की पन्द्रह तारीख आज अतीत हो गई। अभी-अभी जिस क्षण में यह वाक्य लिख रहा हूँ वह भी अतीत के भंडार में तुरंत पुंजीभूत हो गया। जीवन का प्रत्येक क्षण अतीत का आलिंगन करने के लिए बेचैन हो रहा है। वर्तमान तो भूत हो ही रहा है, भविष्य की कल्पना भी हमारे अतीत जीवन के आधार पर ही की जा सकती है। भविष्य के शरीर में अतीत की आत्मा तरंगित होती रहती है।

किसी व्यक्ति के वार्धक्य में उसके शैशव की चाँदनी, किशोर का इन्द्रधनुष और यौवन की धूप-छाँह की झाँकी मिलमिलाती रहती है। वार्धक्य की तरल हँसी में उसके विगत यौवन की चिक्कणता वर्तमान रहती है। व्यक्ति के जीवन-इतिहास की जानकारी के लिए जो सिद्धांत आवश्यक है वही राष्ट्र के जीवन के लिए भी। राष्ट्र-जीवन के विकास में उसके स्वर्णिम अतीत का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है।

राष्ट्र की अतीत गरिमा कला के कोमल हृदय में स्पंदित होती रहती है। कला के अधरों में अमृत का निवास है। कला जिस वस्तु को चूमती है, वह अमर हो जाती है। मानव और देवता की बात ही क्या, स्वयं भगवान भी कला का स्पर्श पाकर अमर हो गये। 'मानस' और 'सागर' ने राम और कृष्ण को अजर-अमर बना दिया। मूर्तिकला ने भगवान बुद्ध की शांत गंभीर मुखमुद्रा को सदा के लिये बंदी बना लिया। अश्वघोष की कला से अमिताभ का चरित गगन-गुंजित हो रहा है। राष्ट्र का अतीत इसी प्रकार कला का पाणिग्रहण कर गौरवान्वित हो जाता है।

अपने अतीत के प्रति गौरवान्वित होना अपने पूर्वजों के प्रति कृतज्ञता प्रकट करना है। अतीत से हमारा इतना मोह हो जाता है कि उसका गुण-गान किये बिना हम रह नहीं सकते।

हमारा अतीत सुनहला या मटमैला हो, उसके प्रति अनुराग उत्पन्न होना स्वाभाविक है। राजभवन में रहने वाले अपनी झोंपड़ी की याद में आर्द्र हो जाते

हैं। विजली की चकाचौंध में दीपक का स्निग्ध आलोक और मनोहर दीखता है। हमारा अतीत चाहे धूल-धूसरित हो चाहे शिखरासीन, हम उसकी याद करेंगे ही। भद्रा, विश्वास और प्रेम के अभाव में अतीत की आलोक-माला नितांत धुँधली दीख पड़ती है। अतीत की याद में भूम उठने वाले व्यक्ति का हृदय भक्त के हृदय से मिलता-जुलता है। उसके हृदय में सौन्दर्यानुभूति और श्रद्धा का सुखद समन्वय रहता है। नत-मस्तक होकर राष्ट्र की वंदना करना हमारी श्रद्धा और प्रेम का परिचायक है। भारतेन्दु, मैथिलीशरण, भारतीय आत्मा और दिनकर की कविताओं में अपने पूर्वजों के प्रति, भारतीय वीरों के प्रति श्रद्धा, विश्वास और अनुराग पूरी मात्रा में प्रकट हुआ है। किसी-किसी कविता में देश-प्रेम और भगवत-प्रेम दोनों जुल-मिल गए हैं। सच पूछिये तो देश-प्रेम भगवान के विराट्-रूप के दर्शन का दूसरा नाम है। भारतेन्दु के 'कहाँ करनानिधि केसव सोये?' गीत में भक्ति और राष्ट्रीयता दोनों जुल-मिल कर एक स्वर्गीय करुणा का संचार कर देती हैं। जिस कवि को अपने राष्ट्र की अतीत-गरिमा के प्रति गर्व नहीं, वह प्रगतिशील नहीं अधोगतिशील है। अतीत संप्राण है, उसे मुर्दा समझना अपनी नासमझी का हिंदोरा पीटना है। शाहजहाँ का ताजमहल—

'कालेर कपोल तले शुभ समुज्ज्वल, एक बिन्दु नयनेर जल'

भारत के ऐश्वर्यपूर्ण अतीत की याद दिलाता है। प्रगतिशील कहाने का लोभ न संवरण करने वाले पंत जी ने इस ताज को शाहजहाँ का शव-पूजन कहा है। 'शव' का यह रूप-रङ्ग-आदर देखकर कवि मानव की बेचकूती पर तरंग खा रहा है। वर्तमान मानव-जाति का दुख देख कर प्राचीन कला-कृति के प्रति वृणा प्रकट करना उन्नत राष्ट्रीयता का सूचक नहीं है। रवीन्द्र ने इसी कलाकृति को देखकर शाहजहाँ को 'कवि-सम्राट' पद से विभूषित किया है और ताज को 'नय-मेनकूत' कहा है। शाहजहाँ के स्वर में असंख्य कंठ आज भी रवीन्द्र की कविता-कामिनी से कह रहे हैं—'भूलि नाईं, भूलि नाईं, भूलि नाईं, प्रिया !'

अतीत के प्रति हमारा इतना मोह और आकर्षण क्यों है? मानव का वर्तमान जीवन आर्थिक, नैतिक एवं सामाजिक संघर्षों में पिगता रहता है। अनवरत रूप से कर्तव्य करने रहने पर भी हमारी अधिकांश अभिलाषाएँ अधूरी रह जाती हैं। इन अधूरी अभिलाषाओं की पूर्ति हम कल्याण-लोक में करना चाहते हैं। जीवन-संघर्ष में लगे होकर जो हमारी शक्ति बच जाती है उगी में कल्याण-लोक का निर्माण किया जाता है। भूतकालीन घटनाओं की मीठी-मीठी याद में हम वर्तमान कालीन घटनाओं को कुछ देर के लिये अवश्य भुला देते हैं। बीती बातों

की स्मृतियों में एक विशेष प्रकार की आनन्दानुभूति रहती है क्योंकि उनमें वर्तमान का दर्शन नहीं रहता। समय की परिधि वेदना की तीव्रता को अत्यन्त मन्द बना देती है। बीती बातों से किसी प्रकार की हानि की संभावना न देखकर हम उनमें तल्लीनता के साथ झुंझकियाँ लगाते हैं, और उनके चिंतन में रस मिलता है। कल्पना-लोक में अलका की सिंगघ चांदनी रहती है, वर्तमान की तीखी धूप नहीं। यथार्थ जीवन के संघर्ष को पन्न भर भूल कर हम कल्पना की पलकों में विश्वास करना चाहते हैं। गहरी नींद के बाद नये जोश से फिर काम करने की इच्छा होती है। अतीत चिंतना के पश्चात् वर्तमान की समस्याओं को सुलझाने में आसानी होती है। लेकिन जिस प्रकार अतिरिक्त निद्रा आलस्य और दीर्घसूत्रता की द्योतक है, उसी प्रकार अतीत कल्पना में सुष-बुध का खो जाना भी पागलपन का लक्षण है।

जिस प्रकार व्यक्ति के लिए उसकी अतीत स्मृतियाँ सुखद होती हैं उसी प्रकार समाज या राष्ट्र के लिए उसका अतीत स्फूर्तिदायक होता है। व्यक्ति को अपने जीवन की अत्यन्त और राष्ट्र-जीवन की परोक्ष अनुभूति होती है। प्रत्यक्ष अनुभूति प्रकृति के रङ्गमंच पर उसके बाह्य और आंतरिक आघातों द्वारा प्राप्त होती है। परोक्ष अनुभूति के लिए ललित कलाएँ विशेष रूप से माध्यम बनकर काम करती हैं। इतिहास, भूगोल, दर्शन आदि शास्त्रों के अध्ययन से राष्ट्र के अतीत गौरव का ज्ञान हो सकता है, अनुभूति नहीं। लेकिन जब यह ज्ञान अपनत्व और श्रद्धा के भावों से सराबोर होने लगता है तब आनन्दानुभूति होती है। भारतवर्ष में ऐसे काफी जीव मिलेंगे जो इस राष्ट्र का शान तो रखते हैं लेकिन परोक्ष-अनुभूति नहीं।

परतन्त्र राष्ट्र के लिए उनके स्वर्णिम अतीत की सजीव कल्पना अत्यन्त आवश्यक है। परतन्त्र राष्ट्र के नागरिकों को यदि यही शिक्षा दी जाय कि गत हजार वर्षों से वे गुलाम रहे हैं, उनके पूर्वजों में से किसी ने दासता की शृंखला तोड़ने की गलती नहीं की, तो वे चिरकाल तक दासता की सघन छाया में पलकर पीले पड़ जायेंगे, मुरझा जायेंगे, मर जायेंगे। उज्ज्वल अतीत सुनहरी धूप है जिससे आजादी का पौधा हरा-भरा रहता है। पूर्वजों के ज्वलंत उदाहरण हमारी रंग-रंग में गर्मी पहुँचाते हैं। धूप की कल्पना मात्र हममें उत्साह और ओज का संचार करती है। अपने पूर्वजों को श्रेष्ठ मानना, दिवङ्गत आत्माओं को अपने से अधिक शक्तिशाली मानना अत्यन्त स्वाभाविक है। बाप-दादों के रास्ते पर चलना हमारे लिए आसान पड़ता है। क्योंकि उनके कृत्यों को हम श्रद्धा और विश्वास की दृष्टि से देखते हैं। प्रताप, शिवा जी, लक्ष्मीबाई, कुँवरसिंह आदि के

त्याग हमारे संग्राम में सदा तीव्रता प्रदान करते रहे हैं। अपनी पतनशीलता का विरोधात्मक ज्ञान होते ही हमारी भुजाएँ फड़क उठती हैं। हिमशिखर पर निर्भीक विचरने वाली भारतीय सभ्यता आज धूल में लोट रही है 'जीवेन् शरदे शतम्' के गायक आज अपनी जवानी से भी आखें चार नहीं कर पाते। क्षीर-सागर-शायी भगवान के भक्त आज दूध के लिए हाहाकार कर रहे हैं। अपने प्रदीप्त अतीत का जितना ही स्पष्ट ज्ञान होगा मनुष्य को अपने तमसाच्छन्न वर्तमान में उतना ही अधिक आलोक प्राप्त होगा। वह अपने से ही पूछ बैठता है 'हम कौन थे, क्या हो गए हैं, और क्या होंगे अभी।'।

अतीत गौरव से प्रेरित कवि की भावनाएँ तीन वर्गों में विभाजित हो सकती हैं :

क—ओजपूर्ण भावनाएँ—वीररस।

ख—क्षोभपूर्ण भावनाएँ—करुणरस।

ग—वैराग्यपूर्ण भावनाएँ—पलायन, शांतिरस।

अपनी वर्तमान अवोगति को विलकुल भुलाकर जब हम अतीत-गौरव की कल्पना में भ्रम उठते हैं तब उस समय हमारे हृदय में स्फूर्ति, ओज और उल्लास का संचार होता है। अतीत की शुद्ध गौरव-गाथा हमारे हृदय में उत्साह का भाव स्थायी रखती है। यही स्थायी भाव-उल्लास वीररस की निष्पत्ति में कारण होता है। माँसी की रानी, कुँवरसिंह आदि पर लिखी गई कविताएँ इसी रस से परिप्लावित हैं। किसी भी युवक के हृदय में 'हल्दी-घाटी', प्रताप की वीरता, उत्साह और बलिदान के भावों का सत्वर संचार कर सकती है। उद्दीप्त अतीत की एक झलक के बाद उसका हृदय आँसुओं से आर्द्र हो जाता है। अपनी वर्तमान दुर्दशा देखकर उसे कभी खीन, कभी आक्रोश, कभी लाचारी और कभी आत्म-हीनता का बोध होता है। 'हिमालय' में दिनकर ने अतीत के आलोक में ही वर्तमान भारत का सिंहावलोकन किया है। अपनी दयनीय दशा देखकर वह रो पड़ता है। क्या किया जाय ! बँधी है लेखनी लाचार है वह !

ऐतिहासिक स्थलों और महापुरुषों के नाम से हमारे हृदय काव्यनिष्ठ संबंध रहता है। राम, वनश्याम, अशोक, चन्द्रगुप्त, विद्यापति, मिथिला, वैशाली आदि नाम ही हमारे अचेतन मन के मर्म को एकाएक झंकृत कर देते हैं। नालंदा और वैशाली कवि को यी बार रुला चुके हैं। अतीत गरिमा और वर्तमान वेदना को चित्रित करने में दिनकर को अभूतपूर्व सफलता मिली है। भारत के अतीत गौरव का आह्वान हमारे वर्तमान भेद-भाव, वर्ण-वैषम्य और कुर-मंझकता को दूर करने में कहीं तक सहायक सिद्ध हो सकता है, यह रवि वायू के एक गीत की कुछ पंक्तियों द्वारा विदित हो पायगा :—

“केह नाहि जाने कार आहाने कत मानुपेर धारा  
दुर्वार सोते पलो कोथा हते समुद्र होलो हारा ।  
हेथाय आर्य, हेथाय अनार्य, हेथाय द्राविड़ चीन  
शक हूण-दल पाठान मोगल एक देहे होलो लीन ।  
पश्चिम आजि खुलियाछे द्वार सेथाहते सवे आने उपहार  
दिवे आर निवे, मिलिवे मिलिवे यावे ना फिरे ।

एह भारतेर महामानवेर सागर तीर ।”

वर्तमान का संबन्ध प्रत्यक्ष से और अतीत का अप्रत्यक्ष से है। वर्तमान की कटुता और संघर्ष से रुढ़ कवि रस-ग्रहण करने के लिये अपनी कल्पना को सुनहले अतीत में भ्रमण करने के लिये छोड़ देता है। वर्तमान की कष्ट घरा में बहने वाला कवि रस-निमग्नता का आनन्द कम ले पाता है। राष्ट्रीय कवि का कितना दुर्भाग्य है कि वह अतीत के मधुमय क्षणों में भी वर्तमान की तीक्ष्णता के कारण उद्विग्न बन जाता है। भारतेन्दु ने भी अतीत की अमरावती में विश्राम करना चाहा परन्तु देश की अधोगति का ध्यान आते ही रुदन की झड़ी लग जाती है। भारतेन्दु ने अतीत गौरव का चित्रण कर देशवासियों की अलसाई आँखों को उन्मीलित करने का श्लाघनीय प्रयास किया है। मैथिलीशरण ने अपनी भारती की गूँज से देश को सजग किया और दिनकर ने आलोक धन्वा की टकार से उसे कर्तव्य-स्थ पर आरुढ़ किया। भारतेन्दु की अतीत भावना में विवशता और विकलता है। तत्कालीन भारत में शक्तिशाली लोकनायक का अभाव देखकर भारतेन्दु ने व्यक्ति का गौरवगान छोड़ कर भगवान का गुणानुवाद किया, ‘करुणानिधि केसव’ को ‘यदा यदाहि धर्मस्य’ का स्मरण कराया। भारतेन्दु स्वयं भगवद्भक्त थे इसलिये उनकी पुकार में उनकी सच्ची हृदय वेदना प्रतिध्वनित होती रहती है। भक्ति, करुणा और आत्मविवशता के बुल-मिल जाने से इनकी अतीत भावना हमारे हृदय को छू लेती है। अपनी सात्विक खीभ के कारण कवि ने चित्तौर को ‘भारी निलज’ कहा है। इस खीभ से बचने के लिये दिनकर कुछ क्षणों के लिये अतीत की स्मृति में रहना पसन्द करते हैं :—

देवि ! दुखद है वर्तमान की यह असीम पीड़ा सहना ।

कहीं सुखद इससे संस्मृति में है अतीत की रत रहना ॥

खंडहर-प्रेम—महाकाल के चक्र की तीव्र गति के सामने कोई देश एक सा नहीं रह पाता। हँसता हुआ साम्राज्य धूल में लोटने लगता है और गगन-चुम्बी अट्टालिकाएँ कालांतर में धराशायी हो जाती हैं। वर्तमान यदि अतीत से

अधिक आह्लादकारी हुआ तो अतीत के विनाश की स्मृति उतनी कष्टदायक नहीं होती। वर्तमान का अंधकार अतीत के स्वर्ण विहान की स्मृति को और अधिक प्रगाढ़ बना देता है। यूनान, मिश्र और चीन अपने वैभव, दर्शन और स्वातंत्र्य का स्मरण कर निराश हो जाते होंगे। आधुनिक जर्मनी और जापान को अपनी स्वाधीनता की याद कितनी खलती होगी। भारत भी इन्हीं देशों की तरह लुटा हुआ प्रपीड़ित और पदमर्दित राष्ट्र है। यहाँ के मूक खंडहर अपने अतीत की सजीव व्यंजना कर रहे हैं। नालंदा, वैशाली, पाटलिपुत्र, सारनाथ, साँची आदि स्थानों में खंडहर अपने विगत जीवन के स्वर्णिम इतिहास को छिपाए बैठे हैं। जो भवन या कीर्तियाँ विनष्ट नहीं हुई हैं वे भी कवि की स्मृतियों को झनझना देती हैं—

“भावुक मन को रोक न पाया, सज आए पलकों में सावन।”

नालंदा वैशाली के द्वारों पर बरसे पुतली के धन।— २०

दिल्ली की गौरव समाधि पर आँखों ने आँसू बरसाए।

सिकता में सोए अतीत के ज्योति वीर स्मृति में उग आए।” २०

खंडहरों को देखकर आँसू बहाने वाले मन भावुक हुआ करते हैं। जिस व्यक्ति के मन में तर्क-व्यक्त की प्रधानता होती है वह बीती बातों पर आँसू बहाने को गँवा-रूपन या पागलपन समझता है, लेकिन भाव-प्रधान व्यक्ति का हृदय बाह्य जगत से सम्बेदना प्राप्त करने के लिए सदैव उत्सुक और प्रस्तुत रहता है। कवि भावना-कल्पना-प्रधान जीव होता है, इसीलिए खंडहर भी उसके सामने अपना इतिहास खोल देते हैं। खंडहर-प्रियता ऐतिहासिक अनुभूति की अपेक्षा करती है। नालंदा, वैशाली आदि के ज्वलंत इतिहास से अपरिचित व्यक्ति के हृदय में खंडहर प्रेम नहीं जगा सकते। मेगास्थनीज, फाहिषान आदि यात्रियों के वृत्तांत के अध्ययन में जिनका चित्त तल्लीन रहा करता है, वे ही इन स्थानों को देखकर सजल हो सकते हैं। सुदूर देश के छात्रों का नालंदा विश्व-विद्यालय में अध्ययन करना, सहस्रों छात्रों का निवास-स्थान, वहाँ के स्थावर की शांत और गम्भीर मुखमुद्रा, विश्व में ज्ञान का आलोक विकीर्ण करना आदि-आदि बातें कवि को पागल बना देती हैं। गणतन्त्र वैशाली के ध्वंसावशेष पर आँसू क्यों नहीं चू पड़े। इतिहास की घटनाएँ, वर्णनाएँ, हृदय के लिए इतिवृत्त मात्र नहीं रह जाती, वे उसके हृदय में हिलोरे उठाती हैं। अपनी कल्पना और अनुभूति के द्वारा कवि ऐतिहासिक पात्रों के साथ वार्त्तालाप करता, उनके निधन पर आँसू और विजय पर फूल बरसाता है। अशोक

पृथ्वीराज, प्रताप, शिवाजी की कथाओं से जितना कोई भारतवासी प्रभावित और पुलकित होगा, उतना विदेशी नहीं। देश के खंडहरों में परिभ्रमण करने के लिये ये तीन बातें आवश्यक हैं :—

क—देश की परम्परा और संस्कृति का चित्र पर अमिट संस्कार।

ख—पुराण और इतिहास का गम्भीर सरस अध्ययन।

ग—अतीत गौरव के प्रत्यक्ष दर्शन या स्मरण द्वारा प्रेमाभिभूत हो रसमग्न होना।  
दिनकर के जीवन में सौभाग्य से इन तीनों तत्वों का समावेश हुआ है। दिनकर ने अपने देश के प्राचीन साहित्य, इतिहास और धर्म-ग्रंथों का अध्ययन किया है कवि ने रामायण, महाभारत और उपनिषदों से भरपूर प्रेरणा ग्रहण की है। आदि कवि वाल्मीकि का श्रद्धा के साथ कई स्थलों पर आवाहन किया है। अपनी रचनाओं के प्रारम्भ में यहाँ के देवताओं को प्रतीक के रूप में स्मरण किया है। भारतीय साहित्यिक परम्परा में मंगलाचरण का विधान है। मैथिलीशरण गुप्त ने अपने प्रत्येक ग्रंथ के प्रारम्भ में स्पष्टता के साथ मंगलाचरण का उल्लेख किया है। 'साकेत', 'भारत-भारती', 'जयद्रथवध', 'यशोधरा' आदि काव्य-ग्रंथों में गुप्तजी ने अपने इष्टदेव की वंदना की है। भारतेन्दु ने भी इस परम्परा का यथोचित पालन किया है। पीछे चलकर नये कवियों ने आधुनिकता के जोश में इससे सम्बन्ध विच्छेद कर लिया। दिनकर ने साम्प्रदायिक रूप से किसी देवता का आवाहन नहीं किया है बल्कि सांस्कृतिक रूप से 'स्वर-सम्राट', 'विराट गायक' का स्मरण किया है :—

“पल भर को मेरे प्राणों में ओ विराट गायक आओ।

इस धंसी पर रसमय स्वर में युग-युग के गायन गाओ।” रे०

कवि अपने देव से यह वरदान मांगता है :—

“ऐसा दे वरदान, कला को कुछ भी रहे अजेय नहीं।

रजकण से ले पारिजात तक कोई रूप अजेय नहीं।

प्रथम खिली जो मधुर ज्योति कविता वन तमसा कूलों में

जो हँसती आ रही युगों से नभ-दीपों वन-फूलों में

सूर-सूर तुलसी-शशि जिसकी विभा यहाँ फैलाते हैं।

जिसके बुझे कणों को पा कवि अब खद्योत कहाते हैं।

उसकी विभा पदीप्त करे मेरे उर का कोना-कोना।

छू दे यदि लेखनी, धूल भी चमक उठे बन कर सोना।”



उक्त पंक्तियों में कवि ने विराट गायक ब्रह्म के स्मरण के साथ तमसा-तीर स्थित वाल्मीकि, सूर, तुलसी आदि का भी स्मरण किया है। 'हुँकार' में कवि की कान्त्रिकुमारी का प्रलय नृत्य हो रहा है, इसलिए कवि ने विप्लव को युग का देवता मानकर आमंत्रित किया है। 'जय' की ध्वनि हमारी चिर विजय की भावना को सूचित करती है। गाँव के पंडित जी इसीलिए 'जय हो' कह कर आशीर्वाद देते हैं। युग-देवता के लिए दिनकर ने जय-जयकार की है—

“जय हो युग के देव पधारो, विकट रुद्र, हे अभिमानी।

मुक्त-केशिनी खड़ी द्वार पर कब से भावों की रानी !—“हुँ०

रुद्र और मुक्त-केशिनी यहाँ विशेषण के रूप में प्रयुक्त होकर भी भगवान शंकर और महाकाली की विकट मूर्ति को प्रत्यक्ष कर रहे हैं। 'कुरुक्षेत्र' के छठे सर्ग में कवि ने भगवान की करुणा का स्मरण किया है:—

“धर्म का दीपक, दया का दीप

कब जलेगा, कब जलेगा, विश्व में भगवान।”—कु०

शंकर दुर्गा, चंडी, श्रीकृष्ण, राधा आदि के नाम हमारे हृदय पर भिन्न भिन्न प्रभाव छोड़े बिना नहीं रहते। हम नास्तिक, हों चाहे आस्तिक साहित्य में इनके रसात्मक प्रभाव से हम अपने को बचा नहीं सकते। ये नाम भिन्न-भिन्न भावों का प्रतिनिधित्व करते रहते हैं। शंकर के तांडव से संहार-लीला का दृश्य हमारी आँखों के सामने प्रकट हो जाता है। दुष्टों का दलन करने वाली निर्भीक और अजेय शक्ति 'दुर्गा' नाम से ही प्रत्यक्ष होती है :

“कब खोद फिर से फूँकेगी, क्या मुदों में जान नहीं ?

दुगें, बोल, उठेगा रेतों से क्या राजस्थान नहीं ?”

इसी प्रकार 'गङ्गा-जल' और 'शैव्या के अंचल' द्वारा कवि ने हमारे हृदय में पुरातन भाव-धारा का मधुर संचार किया है।—

“अन्न नहीं, अवलम्ब प्राण को, गम आँसू या गंगा जल का।

मरने पर भी हमें कफन है माता शैव्या के अंचल का।”—हुँ०

राष्ट्रकवि अपनी राष्ट्रीय परम्परा, जीवनपद्धति, आचार-विचार, सभ्यता-संस्कृति का पारदर्शी पंडित होता है। वह हमारे हृदय के उसी तार को छूता है जिससे सारी सुप्त भावनाएँ एकाएक झनझना उठती हैं। सत्य और अहिंसा के कोरे सिद्धांत की जगह कर्मठ वीर पुरुषों की अभी आवश्यकता है—कवि ने इस भाव को युधिष्ठिर और अर्जुन-भीम द्वारा कितनी सुन्दरता के साथ व्यक्त किया है :

“तू रोक युधिष्ठिर को न यहाँ, जाने दे उनको स्वर्ग धीर,  
लौटा दे पर गाँधीव-गदा रहने दे अर्जुन-भीमवीर।”—रे०

प्रत्येक व्यक्ति युधिष्ठिर से परिचित है। सीता, द्रौपदी की कहानी किसके मन में नहीं बसी है ? भारत की असहाय, अनाथ अवलार्थों का प्रतिनिधि कवि ने 'द्रौपदी' को बनाया है। 'कितनी द्रौपदी के बाल खुले' सुनते ही हमारे समाने महाभारत कालीन द्रौपदी की विषयण क्रुद्ध मूर्ति प्रत्यक्ष हो जाती है। ऐसे स्थलों की कमी नहीं है जहाँ कवि ने अपनी संस्कृति-प्रियता, परम्परा-पालन और ऐतिहासिक अध्ययन का परिचय दिया है।

'रेणुका' में कवि की वृत्ति अतीत गौरव में खूब ही रमी है। प्रागैतिहासिक मौर्य, गुप्त और मुगल-काल भारतवर्ष के इतिहास में अमर हो गए हैं। कवि ने प्रत्येक काल की सुनहरी धूप और रजत चाँदनी में भ्रमण किया है। रामायण और भारत की ऐतिहासिकता पर भले ही किसी को संदेह हो लेकिन इनकी उपयोगिता पर कौन अविश्वास करेगा। राम और कृष्ण भारतीय जीवन के दो सुदृढ़ स्तम्भ हैं। कवि ने 'हिमालय' में केवल इस ओर संकेत कर दिया है और हम अतीत-सरिता में निमग्न होने लगते हैं:—

"तू पृष्ठ अचध से राम कहाँ ? वृन्दा बोलो धनश्याम कहाँ !"

— ओ मगध ! कहाँ मेरे अशोक, वह चन्द्रगुप्त बलधाम कहाँ !

हिमालय हम विराट भारतवर्ष की आत्मा का ज्वलंत प्रतीक है। समाधिस्थ हिमालय आज जगाया जा रहा है। मानो कवि भारतीय जीवन को ही ललकार रहे हैं। धनश्याम शब्द में वह जादू है जो वृषियों को, तापितों को शीतल छाया प्रदान करता है। और कृष्ण के युग से निकलते ही कवि हमें अशोक और चन्द्रगुप्त का स्मरण दिलाते हैं। कलिंग के महाभार की रक्त-धारा में स्नान करके उज्ज्वल और पूतमना अशोक किसकी दृष्टि में महान नहीं हैं ? विश्व के इतिहास में ऐसा कौन राजा हुआ जिसने ऐश्वर्य की अलंकार में निवास करते हुए भी गैरिक परिधान धारण किया हो ! अखिल मानवता के कल्याण के लिए राजभवन छोड़ भिक्षुता वेश धारण किया ! अपनी रानी के शयनागार में दुखी प्रजा को प्रवेश करने का किस राजा ने अधिकार दिया है ? प्रेम और अहिंसा के बल से सिंहाल द्वीप तक किसने अपना संदेश पहुँचाया ? विलास में विरक्ति, औदास्य में आनन्द और नैराश्य में उत्साह की शंखध्वनि करने वाला अमर सम्राट और कहाँ उत्पन्न हुआ ! जिस सिकन्दर के पदचाप से भारत का पश्चिमोत्तर भाग दलित और अवमानित हुआ उसी के भेजे हुए प्रबल शासक सेल्यूकस को पराजित कर चन्द्रगुप्त ने उसकी कन्या से विवाह किया और यूनानी प्रभाव को जड़-मूल से उखाड़ कर अरब-सागर में प्रवाहित किया। अशोक और चन्द्रगुप्त के नाम सुनते ही हमारे मन में प्राचीन गौरव लहराने लगता है।

जिस बौद्ध धर्म ने तिब्बत, ईरान, जापान, चीन, ब्रह्मदेश एवं अन्यान्य लघु उप निवेशों को प्रकाश दिया, उसके प्रवर्तक भगवान बुद्ध आज कहाँ हैं ! कवि कपिल वस्तु से बुद्ध के समाचार पूछ रहा है —

री कपिलवस्तु, कह बुद्धदेव के वे मंगल उपदेश कहाँ !

तिब्बत ईरान जापान चीन तक गये हुये संदेश कहाँ !

विहार प्रांतीय हिन्दी साहित्य सम्मेलन के भागलपुर वाले अधिवेशन में दिनकर ने 'हिमालय' को प्रथम बार पढ़ा था । सारे भवन को अतीत की मस्ती में भूमते हुए मैंने पाया था । 'श्री उदास गंडकी बता, विद्यापति कवि के गान कहाँ ! सुनकर मेरे हृदय में माधुर्य, वेदना और उदासीनता की जो त्रिवेणी लहराने लग थी उसका वर्णन कैसे किया जाय । उत्तरापथ के हृदय-कुंज में कूजन करने वाले मैथिल कोकिल की मधुर कोमल-कांत पदावली—सुताल छलहुँ हम घरबारे गरव मोती हार...लोचन धाए के धायल हरि नहीं आयल रे...अब भी कानों में गूँ रही है । कवि ने उदास गंडकी को सम्बोधित करके एक म्लान, धूसरा, खिन्न-वदन अध्रुसित्ता विरहिणी का चित्र सम्मुख कर दिया है । गंडकी विद्यापति के वियोग में अब भी आँसू बहा रही है—

"नीरव निशि मैं गंडकी विभल, कर देती मेरे विकल प्राण ।

मैं खड़ी तौर पर सुनती हूँ विद्यापति कवि के मधुर गान ।

नीलमघन गरज-गरज बरसे रिमझिम रिमझिम रिमझिम ।

लहरे गाती हैं मधु-विहाग—"हे हे सखि, हमरक दुख न थोर ।

—रे० (मिथिला)

पाटलिपुत्र में भारतवर्ष के सबसे समृद्धिशाली साम्राज्य सबसे अधिक काल तक स्थिर रहे । मौर्यों और गुप्तों की राजधानी यही पाटलिपुत्र रही । पाटलिपुत्र ने ऐश्वर्य, विजयोल्लास और पराक्रम के सबसे सुन्दर दिन देखे हैं । पाटलिपुत्र को अपने शीतल जलकण से संपृक्त करने वाली गङ्गा आदि काल से इसके उत्थान-पतन की लीला का देवती चली आ रही है । कवि पाटलिपुत्र की गौरवगरिमा और ऐश्वर्य-वितान को चित्रित करने के लिये 'पाटलिपुत्र की गङ्गा' से उसके हृदय की वेदना पूछ रहे हैं । इतिहासकार तथ्यों के सत्यामत्य की परीक्षा कर उसका वर्णन स्वयं करना है, उस पर अपनी सम्मति प्रकट करता है । कवि घटनाओं की घटा में अपनी विद्युत-प्रतिभा से उनके मर्म को सज्ज ही हृदयंगम कर लेते हैं और अत्यन्त-अनुभूति के नित नवन लोक में पाठकों को विचरण करने के लिये छोड़ देते हैं । पाटलिपुत्र की प्रभावीन दुर्गिता गङ्गा का रेखाचित्र देना—

“संध्या की इस मलिन सेज पर, गंगे, किस विपाद के सङ्ग  
सिसक सिसक कर सुला रही तू अपने मनकी मृदुल उमङ्ग ।  
धूम रहा पलकों के भीतर स्वप्नों सा गत विभव विराट्  
आता है क्या याद ? मगध का सुरसरि, वह अशोक सम्राट् ?

गङ्गा एक संन्यासिनी के समान विजन में रो-रोकर गुप्त-वंश का गरिमा-  
गान गाती जा रही है । गङ्गा के तटों पर गौतम के उपदेश गूँज रहे हैं और  
लहरों में अहिंसा के संदेश ध्वनित हो रहे हैं । कवि गङ्गा को याद दिला  
रहे हैं :—

“तुझे याद है ! चढ़े पदों पर कितने जय-सुमनों के हार ?  
कितनी बार समुद्रगुप्त ने धोई है तुझमें तलवार !

समुद्रगुप्त भारत का नेपोलियन कहा जाता है । इसने लंका के राजा मेघ-  
वर्ण से कर वसूल किये थे । गङ्गा की धारा में किसी विजयी वीर का रक्त-रंजित  
तलवार धोना कितना उत्साहवर्द्धक दृश्य है ! कवि ने समुद्रगुप्त की वीरता का  
उल्लास पूर्ण वर्णन किया है । गङ्गा अभी भी समुद्रगुप्त के अस्ति-प्रक्षालन का  
स्मरण कर गौरवान्वित होती होगी । गङ्गा ने मगध का विराट् उज्ज्वल शृंगार  
देखा है । पराजित सैल्यूकस को चंद्रगुप्त के चरणों पर मनुहार करते देखा है,  
लेकिन—

“धधक उठा तेरे मरघट में जिसदिन सोने का संसार  
एक-एक कर लगा दहकने मगध-सुन्दरी का शृंगार  
दायें पार्श्व पड़ा सोता मिट्टी में मगध शक्तिशाली ।  
वीर लिच्छवी की विधवा बायें रोती है वैशाली ।

मगध साम्राज्य का धूल-धूसरित दृश्य और वैशाली की दयनीय दशा का  
उपर्युक्त पंक्तियों में अत्यन्त स्पष्ट चित्रण हुआ है । लिच्छवी वीरों के निधन पर  
वैशाली का वैधव्य-वेश कितना हृदय-विदारक है ! विशाल साम्राज्य के ध्वंस को  
कवि ने ‘पड़ा सोता मिट्टी में मगध शक्तिशाली’ से व्यक्त किया है । इसी प्रकार  
दिल्ली का श्रीहीन सौन्दर्य देखिये :—

“यह नियति गोद में देखो, मोगल गरिमा सोती है ।  
यमुना - कछार पर बैठी विधवा दिल्ली रोती है ।

दिनकर को अपने अतीत से गहरा मोह हो गया है । कभी वे सुन्दरियों के  
विदग्ध जीवन पर आँसू बहाते हैं, कभी सलीम के साथ नूरजहाँ के भोले हाथ से  
उड़ते कपोत को देखकर बाग-बाग होते हैं, कभी अनार और जहाँगीर का प्रेमालाप

सुनकर सिहर उठते हैं, कभी 'भारत' के अन्तिम ज्योति नयन प्यारे गीगल की स्मृति में आहें भरते हैं, कभी मुमताज और शाहजहाँ के अमर प्रेम में आत्म-विभोर हो अपनी सुख-बुख खाते हैं। मुगल-कालीन वैभव, विक्रम के प्रति कवि की काफी आकर्षण है। लेकिन जब कवि की निगाह परदेशी गंग मलबाड़ी डालने वाली नई दिल्ली पर जाती है तो उनका दया हुआ क्रोध फूट पड़ता है। पांडवों से संघित मुगलों से लालित दिल्ली विदेशियों के साथ बोलटाँच करें, यह अभिमान कवि को असह्य हो रहा है। बिजली की चकाचौंध से आँखें फेरकर वे अतीत के स्नेह-दीप से लौ लगाते हैं :—

“हमने देखा यहीं पांडु घोड़ों का कीर्ति-प्रसार  
वैभव का सुख-स्वप्न, कला का महा स्वप्न-अभिसार  
यहीं कभी अपनी रानी थी, तू ऐसे मत भूल;  
अकबर शाहजहाँ ने जिसका किया स्वयं शृंगार।  
जरा गिरा ले घूँघट अपना, और यादकर वह सुख-सपना  
नूरजहाँ की मर्मव्यथा में दीवाने इलीम का तपना  
शुम्बद पर प्रेमिका कपोती के पीछे कपोत का उड़ना  
जरा याद कर, यही नहाती थी मेरी मुमताज अंतर में  
तुझसी तो सुन्दरी खड़ी रहती थी पैमाना ले कर में

‘वैभव की समाधि’ और ‘समाधि के प्रदीप’ (रेणुका) में भी मुगल-कालीन वैभव, उन्माद और उसके हास का वर्णन किया गया है। मुगलों के खंडहरों में कवि की लेखनी रोती है:—

“कूकती असहाय मेरी कल्पना, कब्र में सोये हुआँ के ध्यान में  
खंडहरों में बैठ भरती सिसकियाँ, विरहिणा कविता सदा सुनसान में।”

मुगल वैभव के विनाश से कवि के हृदय में हूक उठती है। इनकी आँखों में बादशाह की विलासिता के दृश्य एक-एक कर नाच उठते हैं:—

“हाय रे! परिवर्तन विकराल !

सुनहली मदिरा है वह कहां, मुहव्वत की वे आँखें चार  
सिहरता, शरमोला चुम्बन कहाँ वह सोने का संसार !  
कहां मखमली हरम में आज मधुर उठती संगीत-हिलोर  
शाह की पृथुल जाँघ पर कहाँ सुन्दरी सोती अलस विभोर।”

‘वैभव की समाधि’ पर कवि ने जो अपनी भद्दांजलि अर्पित की है। वह

उसकी मुगल-सम्राटों के प्रति असीम सहानुभूति की ही नहीं बल्कि मधुर प्रीति की परिचायक है। काश ! सुधलमान भी हिन्दू वीरों के प्रति यही प्रेम-भाव रखते।

दिनकर के काव्य में अतीत को वाणी भिला है; इतिहास साकार होकर हमारे सामने अवतरित हुआ है। खंडहरों के हृदय को प्रतिध्वनित और अनुप्राणित करने वाले हिन्दी साहित्य में ऐसे कितने कवि हैं ! दिनकर की अतीत भावना कहीं भगवान बुद्ध की दिव्य आत्मा से आलोकित है, कहीं मौर्य और गुप्त के भव्य ऐश्वर्य में सुलारित है, कहीं मुगल कला-विलास से विकसित है और कहीं राजपूती शान और शौर्य से उद्योपित है।

यह सब होते हुए भी दिनकर के अतीत चित्रों में पाठकों की पूरी तल्लीनता नहीं हो पाती। काव्य में तादात्म्य-भाव की उपलब्धि के लिए किसी चित्र या स्की की का सांगोपांग चित्रण होना चाहिए। हमारी चित्तश्रुति अनुकूल वातावरण पाकर किसी विशेष भाव व रस में कुछ काल तक रमण करना चाहती है। भाववीचियां यदि एक लय से तरंगित होती हैं तो चित्र को संतरण करने में आयास नहीं करना पड़ता। एक तरंग से उछल कर भापी दूर दूसरी निम्न या उच्च तरंग पर पहुँचने में विलय और प्रयास दोनों करना पड़ता है। दिनकर के अतीत-चित्रण में सहृदय को रस पीने के लिए कुछ आयास करना पड़ता है। इनके चित्र तेजी से बदलते रहते हैं। एक चित्र पर नजर टिकी नहीं कि कोई दूसरा सामने आ गया, दूसरे को पल भर देखा नहीं कि तीसरा। जल्द बदलते रहने के कारण चित्रों में गति आ जाती है, गति में जीवन का संचार हो जाता है। चित्रों के परिवर्तन में एकलयता और एकल्यता का निर्वाह आवश्यक है। चित्र की आंतरिक भाव-मंगिमाओं में स्पंदन होना चाहिए। दिनकर के काव्य में चित्र की अन्तश्चेतना में विविध भाव लहरियां प्रायः नहीं उठतीं, चित्र में हीला प्रकम्पन उत्पन्न नहीं होता, बल्कि चित्र ही बदल जाते हैं। लेकिन कवि की कला की यह विशेषता है कि चित्रों में वाण परिवर्तन होते हुए भी प्रभावों की अग्निति कुछ काल तक बनी रहती है। परस्पर विरोधी भाव आकर हमारे चित्त को झुकझोरते नहीं, बल्कि एक ही रूप-रंग की भाव प्रतिमाएँ सजीव होकर हमारे हृदय पर अपनी रेखा छोड़ जाती हैं।

“तू पूछ अथवा से राम कहाँ, वृंदा, बोलो घनश्याम कहाँ  
ओ मगध कहाँ मेरे अशोक, वह चंद्रगुप्त बलधाम कहाँ”

उपपुक्त पक्तियों में, राम, घनश्याम, अशोक, और चन्द्रगुप्त चार भाव-वीचियों को जगाते हैं, लेकिन चारों चित्रों में कुछ साम्य है—वह साम्य है, उनका उदात्त चरित, विराट व्यक्तित्व, और करुणाद्रि हृदय। इस अंतः साम्य के कारण हमारे चित्त पर चित्रों का प्रभाव बहुत अंशों में एक-सा होकर पड़ता है, विषम

होकर नहीं।' 'मिथिला भिलारिनी मुकुमारी' और 'धारे मोरान' के कारण चित्रों पर हृदय कुछ विश्राम करना चाहता है, लेकिन कवि चित्र को मन-चाहा विश्राम नहीं देते और उसे 'अभ्युधि' के अन्तस्तल बीच छिपी कोई मुलमती आग दिया देते हैं। हमारी आँखें ललचाई और प्यासी निगाह से देखती रह जाती हैं और चित्र बदल जाता है। 'हिमाचल' में अतीत, वर्तमान और भविष्य के चित्र अतीत द्रुत गति से परिवर्तित होते रहते हैं। हिमालय के एक नयन में करुणा के आँसू छलक रहे हैं और दूसरे में अग्नि ज्वाल भधक रहा है, एक में मुमारी है, दूसरे में चिनमारी है। हिमालय के एक स्वर में भगवान शेष की धमुरी है तो दूसरे में नवयुग की शंखध्वनि है। कवि पाठकों को अतीत के छायावन में नहीं छोड़ते, वे उन्हें प्रभात के प्रकाश-पुञ्ज में खड़ा करते हैं। 'पाटलिपुत्र की गंगा से' 'मिथिला' और 'वैभव की समाधि पर'—इन तीन कविताओं में कवि ने अतीत के सुखदुःख से पुलकित हर्ष-विपाद का वर्णन किया है। सुभद्राकुमारी चौहान की कल्पना अतीत के गह्वर में प्रवेश नहीं कर पाती। वे निकट अतीत से प्रेरणा ग्रहण करती हैं। सन् ४६ और बाद के भारत की कुछ प्रवृत्तित होम-शिखाओं को उन्होंने वाणी प्रदान की है। देश को शीघ्र स्वतंत्र देखने के लिए व्यग्र कवि-यित्री को अतीत में विराम करने के लिए शायद अवकाश नहीं है। प्रसाद को कल्पना अतीत के अरुण पराग का पान कर रंजित हो गई है। अतीत प्रेम के कारण ही प्रसाद की नाट्य-प्रतिभा पुराण, मौर्य और गुप्त काल में विचरण करती रही। 'लहर' की कुछ कविताओं में प्रसाद ने अपनी अतीत भावना को अत्यन्त भावुकता और कलात्मकता के साथ चित्रित किया है। अतीत के मादक सौन्दर्य में, वैभव-विलास में प्रसाद का चित्र निमग्न हो जाता है और वहाँ से चमकीले रत्न निकाल लेता है। 'वरुणा की शांत कछार...', 'महाराणा का महत्व' आदि कविताओं में उनकी रंजित और मधुमयी कल्पना का अच्छा परिचय मिलता है। प्रसाद के अतीत-चित्रण में हमारा चित्र रमता है सही, सौन्दर्य का साक्षात्कार होता है ठीक, लेकिन शक्ति-मूल का उद्बोधन प्राप्त नहीं होता। राष्ट्रीय कविता का उद्देश्य सौन्दर्य-विधान के साथ ही जनोद्बोधन भी है। प्रसाद में कला-सौन्दर्य तो पाते हैं लेकिन राष्ट्र-प्रेम की वह उमंग नहीं जो जन समुदाय को कर्तव्य पथ पर आरुढ़ करे। प्रसाद की भाषा-शैली, अभिव्यञ्जना - पद्धति इतनी लाक्षणिक और मूर्तिमंत होती है कि हम उनके कौशल से मुग्न होते हैं राष्ट्र-प्रेम से प्रभावित नहीं।

वर्तमान—'रेणुका' में कवि की दृष्टि अतीत की स्वर्ण रेणुकाओं की ओर अधिक रही; 'हुंकार' में वह देश के वर्तमान पर गड़ी हुई है। हुंकार के आसुख में कवि ने वर्तमान का जय-गान किया है :—

‘वर्त्तमान की जय, अभीत हो, खुल कर मेरी पीर चजे ।  
एक राग मेरा भी रण में, चंदी की जंजीर चजे ।’

वर्त्तमान का आग्रह, सुख-दुख में उलगाकर, कवि की स्वर्णिम कल्पना और मेघ-द्वितीय ६ नुभूति पर प्रतिबंध लगा देता है । अतीत और भविष्य में कल्पना और आदर्श की प्रचुरता रहती है, वर्त्तमान में कर्म और यथार्थ की । इसलिए अतीत और भविष्य की ओर निहारने वाला कवि स्वप्न-दृष्टा और आदर्शवादी होता है, एवं वर्त्तमान से जूझने वाला कवि यथार्थवादी और क्रांतिकारी । देश के वर्त्तमान की चर्चा तो बहुलांश में उनकी दुख-गाथा है । कवि ने वर्त्तमान की जय करते हुए अपने को दुखी मानवता का चारणवा बैताली कहा है । भारत और ब्रिटिश का जुद्ध देवाभुर-संग्राम है, प्रकाश और अंधकार का संघर्ष है । कवि इसी युद्ध भूमि का गायक है : — ‘तिमिर-व्योति की समर भूमि का मैं चारण मैं बैताली ।’

वर्त्तमान संघर्ष की कवियों के मन पर क्या प्रतिक्रियाएँ होती हैं — थोड़ा इस पर विचार करना चाहिये । हमारे अन्दर का अहं संसार की बहिरंग वस्तुओं में लुप्त होना चाहता है; लेकिन उसे प्रायः निराशा हाथ लगती है । अहं की वाचना को संतुष्ट करने वाली वस्तुएँ मानव के लिए सुखद और दुख पहुँचाने वाली दुखद होती हैं । फिर भी व्यक्ति को इस संसार की विषम परिस्थिति का किसी न किसी रूप में सामना करना ही पड़ता है । भारा की प्रखरता, जल की गम्भीरता और अन्तःविश्वास की कमी के कारण मानव-मन उसमें अयोग्यता के लिये पैठता ही नहीं; वह किनारे पर खड़ा रहकर धाराओं के खतरा प्रवाह आलोड़न-विलोड़न को देखता रहता है । दुखद दृश्यों को बार-बार देखते रहने के कारण किसी-किसी दृश्य से उसे अनायास अनुर्गति हो जाती है । वह उसमें सौन्दर्य के दर्शन करने लगता है । लितता में सुख या दुख का तीव्र अनुभूति होती है । तदस्थता में अलग होकर चिंतन करने से व्यक्ति मोहासक्त नहीं हो पाता । प्रतिकूल परिस्थिति या भयो-त्पादक वातावरण का सामना करने में असमर्थ व्यक्ति उससे मुँह छिपा लेता है दूसरी ओर भाग जाता है । बिल्ली को अपनी ओर झुकते देख बच्चा अपनी आँखें बन्द कर उसकी उरावनी चुरत से छुटकारा पाना चाहता है । आँख बन्द कर लेने से प्रत्यक्ष वस्तु अप्रत्यक्ष रूप में मन में आकर घूमने लगती है । पलायन करने वाले व्यक्ति के मन में उस भयावनी वस्तु की भयंकरता अधिक स्थान करती जाती है । जो व्यक्ति दुख और विपत्ति से जितना दूर है, मानसिक दृष्टि से वह उसके उतना ही निकट है । इसलिए उसकी आंतरिक पीड़ा में बड़ी क्या वृद्ध हो जाती है । संघर्ष में रत व्यक्ति का मन वस्तु-स्थिति में उलझे रहने के कारण अनाश्रित कल्पना की ओर प्रायः प्रेरित नहीं होता । रोगी के निकट सेवा करने वाला व्यक्ति



उतना चिंतित नहीं रहता जितना उससे दूर रहने वाला। इसलिए पलायन करने वाला व्यक्ति भय से मुक्ति पाने के लिए कल्पित आनन्द लोक का सृजन करता है। तटस्थ व्यक्ति का मन जगत के दुःख-दैन्य को देखकर दार्शनिक की तरह चिंतनशील भी हो सकता है। वह उसके सुख-दुःख के कारणों और परिणाम पर विवेचन करता है। कभी-कभी स्वयं उसकी अनुभूति में प्रपीड़ित और पुनर्कृत हुआ करता है। यह व्यक्ति संसार के सुख-दुःख को क्षणिक मानकर अपनी कल्पना में नवीन आनन्द-लोक की सृष्टि करता है। मन की यह तटस्थतामूलक प्रवृत्ति आनन्दवाद में रमण करती है, सौन्दर्य का अभिनव विधान करती है, कल्पना के नित्य नूतन चित्र रँगती है। मन की शक्ति यदि मर्त्य में व्यय नहीं होगी तो वह कल्पना-लोक में निश्चय ही विनम्र करेगी। दिन के शारीरिक श्रम से शिथिल किसान या मजदूर जीवन के सौन्दर्य या आदर्श की रन्जित कल्पना नहीं कर पाते, उनके स्वप्न भी धरती को छू कर ही चलते हैं। इससे यह सिद्ध होता है कि मानसिक यह कल्पनाजनित आनन्द की प्राप्ति के लिये तटस्थता-मूलक प्रकृति आवश्यक है।

जो व्यक्ति विपत् की धार में कुछ काल तक संघर्ष करके निराश हो जाता है वह अपने को धारा की इच्छा पर बहने के लिए छोड़ देता है। धारा बहाकर उसे कहाँ ले जायगी—चट्टान से टकरायगी या समुद्र के आवर्त में डुबो देगी या हरे-भरे किनारे का स्पर्श करायगी—कुछ पता नहीं! ऐसे व्यक्ति की मानसिक अवस्था अस्थिर निर्वल हो जाती है। उसमें संघर्ष करने की कोई क्षमता शेष नहीं रहती। अपने उद्देश्य की पूर्ति में उसका कोई हाथ नहीं रहने के कारण वह अदृष्ट, नियति और अज्ञात सत्ता पर विश्वास करने लगता है। अपने सुख साधन में उसका अपना तन्त्र नहीं चलता, वह पर-तन्त्र, पर-अवलंबित हो जाता है। व्यक्ति की यह पराधीनता-मूलक प्रवृत्ति उसे भाग्यवादी बना देती है। भाग्यवादी व्यक्ति अपने विगत जीवन की सुख-समृद्धि और ऐश्वर्य को विस्फारित नेत्रों से उसे बढ़ाकर देखता है, क्योंकि उसे अपने भविष्य की सुख-शान्ति पर भरोसा नहीं रहता। कभी-कभी उस भग्नभिलाप के मन में भगवान और समाज के प्रति घृणा और विद्रोह के भाव उत्पन्न होते हैं। संतुष्ट भाग्यवादी व्यक्ति ईश्वर की सत्ता में पूर्ण विश्वास करने वाला और असंतुष्ट भाग्यवादी नास्तिक हो जाता है। नास्तिकता के आगे-आगे उद्दंडता चन्ती है। ऐसे व्यक्ति के स्वभाव में प्रसन्नता और चिड़चिड़ापन, विम्रनता और उच्छ्वलता, ऐहिकता और विरक्ति का विचित्र मेल हो जाता है। जीवन की प्रसन्न-धारा की ओर यह उन्मुख न होकर प्रतिक्रियावादी बन जाता है। भोगवाद, प्रतिक्रियावाद, नैराश्यवाद और नग्न यथार्थवाद इसी पराधीनता मूलक भाग्यवाद की संतानें हैं।

वर्तमान दुख के प्रति तीसरी प्रतिक्रिया स्वाभाविक संघर्ष की है। जगत के बीच उसके सुख-दुख से मुदित होना स्वाभाविक है। धारा को नीचे दवाकर ऊपर तैरते रहने की शक्ति तो हमें जन्म से ही मिली है। यह और बात है कि कभी हम आवर्त के चक्कर में फँसकर विनष्ट हो जायें। सुख-दुख से संघर्ष करता हुआ कर्ममय जीवन ही अभिनन्दन के योग्य है। मन की इस स्वस्थ प्रवृत्ति के मूल में संघर्ष मूलक कर्मवाद का सिद्धांत निहित है। वर्तमान दुखों से छुटकारा पाने के लिए मानव-जीवन के लिए यह मनोदशा नितांत वांछनीय है। संघर्षरत व्यक्ति अलौकिक कल्याण के क्षेत्र में भ्रमण नहीं करता, अप्राप्य आदर्शवाद की ओर नहीं लपकता। उसके जीवन में आशा और उत्साह का सतत संचार होता रहता है। आशा और उत्साह व्यक्ति को संघर्ष में रत रहने के लिये अतिरिक्त शक्ति प्रदान करते हैं। यह आशा अविश्वास के अंधकार को फाड़कर चमकती है। जहाँ केवल अपने स्वार्थ-साधन के लिये, किसी दृष्ट वस्तु की प्राप्ति के लिए व्यक्ति में क्रियाशीलता पाई जाती है, वहाँ हानि-लाभ की ओर बार-बार मन टँगा रहता है। इसका दुष्प्रभाव यह होता है कि मोह के कारण संघर्ष में उसकी सोलहो आना शक्ति नहीं लग पाती। फल की आसक्ति कर्ममय जीवन के आनन्द को कुंठित कर देती है। जहाँ कर्म और संघर्ष का उद्देश्य व्यक्तिगत न होकर राष्ट्र कल्याण किंवा विश्व-कल्याण रहता है वहाँ व्यक्ति के मन में शुद्ध सात्विक आनन्द की ज्योति जगती रहती है। आशावाद, यथार्थवाद और आनन्दवाद का जनक यह कर्मवाद ही है।

यह आवश्यक नहीं है कि साहित्य-क्षेत्र के सभी लेखक उपर्युक्त तीन प्रकार की मानसिक प्रतिक्रिया की श्रेणियों में से किसी एक में खड़े हो जायें। किसी एक लेखक या कवि की कृतियों में हम एक प्रवृत्ति की प्रधानता और दूसरी की गौणता पा सकते हैं। यह भी संभव है कि किसी एक ही रचना में कोई कवि उक्त तीनों प्रतिक्रियाओं का परिचय दे फिर भी इतना तो कहा जा सकता है कि प्रसाद और पंत की कविताओं में तथस्थता-मूलक आनन्दवाद, वचन में पराधीनता मूलक भाग्यवाद और माखनलाल, सुभद्रा एवं दिनकर में संघर्ष मूलक कर्मवाद की प्रवृत्ति लक्षित होती है। मैथिलीशरण में हम तीनों प्रकार की प्रवृत्तियों का स्वस्थ सामंजस्य पाते हैं। अब देखना चाहिये कि दिनकर की कविताओं में ये प्रवृत्तियाँ किन रूपों में व्यक्त हुई हैं।

‘रसवती की अधिकांश कविताओं में रुद्धा जीवन का कटु कोलाहल नहीं, वरन् प्रेमसिक्त आत्मा का मधुर कलरव है। यहाँ जगत की धूल और धूप से उठ कर, कल्पना और अनुभूति की अमरावती में सौन्दर्य और प्रेम की सरस कहानियाँ

कही गई हैं। कहीं गवन्द-कुमार रूप के एक सन्तु में वैशा रियस दोलना है, कहीं नारी की छवि बाण मार कर प्रेमी को नायल करती है और कहीं प्रेम का अगुन-धूम हृदय-मन्दिर को सुवासित करता है। कुछ काल के लिये कवि ने तटस्थता का आनन्द लेते हुये कल्पना के मन्दन वन में विचरण किया है। राष्ट्रीय कवि के लिये सोलहों आना तटस्थ रहना तो असंभव है; नित्र लेने समय में तटस्थ नहीं रह सका और दृश्यों के साथ तत् संबंधों अपनी निजी भावनाओं को भी अंकित कर गया। मिट्टी की गन्ध हवा में भर गई। आदर्श में नग्न उँगलियों के चक्के लग गये। तृपित जीव के चुम्बन से स्वप्न सिहर उठा।... दिन भर सूर्य के ताप में जलने वाले पहाड़ के हृदय में भी चाँदनी साँतलता को पाकर कभी-कभी वाँसुरी का-सा कोई अस्पष्ट स्वर गूँजने लगता है, जो पत्थर की छाती को फोड़कर किसी जल-धारा के बह जाने की आकुलता की नाद है।"—[रत्न की भूमिका]

तटस्थता मूलक आनन्दवाद की प्रवृत्ति ने कवि को 'रास की मुरली', 'पुन्य-प्रिया' 'अगर धूम' आदि कविताएँ लिखने के लिए प्रेरित किया। अतीत में रमण करने की प्रवृत्ति का सम्बन्ध बहुत-कुछ इसी प्रकार की मानसिक अवस्था से है। अतीत के छायावन में भ्रमण करते समय कवि वर्तमान की लपट से बचने की भरसक कोशिश करते हैं। अतीत-वन में विहार करते समय मानसिक संतुलन में व्यवधान नहीं होता है, इसलिए आनन्दानुभूति निर्विघ्न हुआ करती है। यदि इस अवसर पर वर्तमान-दुःख का स्मरण हो जाय तो मन में उद्विग्नता आ जाती है। और विरोधी भाव के संघर्ष से आनन्द की वाँसुरी में वेसुग राग छिड़ जाता है। दिनकर के अतीत चित्रण या प्रकृति-वर्णन में एकाग्रता नहीं दीखती। गगन की नीलिमा में वह धरती की लू से बच नहीं पाता--

"यह वेवसी, गगन में भी छूता धरती का दाह सुभे,

ऐसा घमासान ! मिट्टी पर मिली न अब तक राह सुभे।"—हुँ०

'हिमालय' में अतीत का स्वर्ण वर्तमान की आग से प्रज्वलित हो उठा है। 'बोधिसत्व' का ध्यान करते समय कवि के कर्ण-कुहरों में 'मानवता की जंजीर' की झंकार प्रविष्ट हो जाती है। ऐसा प्रतीत होता है कि प्राचीन विभूतियों और समाधियों से राजभवनों और खंडहरों से, वीरों और महात्माओं से कवि ने अपनी वर्तमान अधोगति की ही गाथा निवेदित की है। वर्तमान की तमिस्रापूर्ण रजनी में अतीत के टिमटिमाते नक्षत्र उसकी कालिका को प्रगाढ़ कर देते हैं। वह कवि जिसके जीवन का प्रत्येक क्षण राष्ट्र-चिंतन में व्यतीत होता है, जिसका प्रत्येक श्वास देश की कथा को हल्का करने में तल्लीन है, जाग्रतावस्था में जो

अगानार देवकर उद्देहित होता है, सपने में भारत-माता के अधुशल से भांगता है, उसे समस्त में अन्दरेलियाँ कनी मुक्त ! नूपुर की कंकार क्यों प्रिय लगे ! धरती के देवता प्रेमी कवि ने कविता के गुण-चन्द्र में चांदनी का अंगगग नदी, कृतों का पराग नदी, एलिष्ट मृनिता का चन्दन चर्चित किया है। तभी तो गगन में भी यमों का दाह उसे लुभाता है और आभादृश्य प्रथम दिवसे वह नालंदा-बीच सती रात रोता रहता है। हाँ, कभी-कभी जगत के दुःख में पवड़ा कर वह दूसरे लोक में उड़ जाने के लिये छुट्टाता है :—

"मैं न रुकूँगा इस भूतल पर, जीवन-वीचन-प्रेम गँवाकर  
घायु उड़ाकर ले चल मुक्तको जहाँ कहीं इस जग से याद  
मरते कोमल चरख यहाँ चबती न जवानी परदेशी !  
माया के मोदक यन की फया कहूँ कहानी परदेशी !

—रे०, परदेशी

दूसरे प्रकार की प्रतिक्रिया का दर्शन इनकी कविता में यथतः मिलता है। यह प्रतिक्रिया फार्मीनता मूलक भाग्यवाद का विकृत रूप नहीं है। भारतेन्दु की जीवन कविताओं में भाग्य और ईश्वर की काफी चर्चा है, लेकिन वह स्थाय चित्र में उल्लेखित है। "प्रथम गजदु बीरवर भाग्य की सब आशा, सब भाँति देव प्रतिकूल होइ यह नागा।" में भारतेन्दु की गाल्विक स्वीक प्रकट हुई है। उनकी कविता में भक्तिकाल का विद्रोह, रीति-काल का विलास और आधुनिक काल का विकास निहित है। भारतेन्दु के भगवान नगुण, सम्प और स्यारार हैं। भारतेन्दु और मैथिलीशरण के भगवान पद-पुगणी के सनातन भगवान हैं, दिनकर के भगवान दुखी जनता की निःसहाय आह से अवतरित हुए हैं। दिनकर के भगवान, निर्गुण सगुण से परे, हमारे मस्कार की एक आवश्यक माँग के रूप से प्रकट हुए हैं। दुख विषय में भगवान का नाम अनायास निकल पड़ता है :—

"हम दे चुके लहू हैं, तू देवता बिना दे,  
अपने अनल-विशिष्ट से आकाश जगमगा दे।  
प्यारे स्वदेश के हित घरदान माँगता हूँ।  
तेरी दया विषय में भगवान माँगता हूँ।

[गाम०, आग की भील]

शत्रु-भार से निकल खोजती रह रह घरा अधीर तुम्हें !  
प्रभो, पुकार रही व्याकुल मानवता की जंजीर तुम्हें !

‘पराजितों की पूजा’ करते समय कवि को अपने देश के दोनहार लाल पर तरस आती है :—

“क्या होगा भगवान, हाल मिट्टी में पड़ी जवानी का !  
इस किशोर खिलती ज्वाला का, इस चढ़ते से पानी का ।

—हुँ०

इस युग में पूँजीपतियों ने भगवान को अपने सोने-चाँदी के मन्दिर में बन्द कर रखा है । रामजी भी शवरी के जूटे वेर भूलकर मेवा-मोहनभोग खाने लगे हैं, श्राँसुओं को विसार कर गुलाब-जल में नहाने लगे हैं । कवि राम जी को उपालंभ देते हुए पूछते हैं :—

“शवरी के जूटे चेहों से आज राम को प्रेम नहीं ।  
मेवा छोड़ शाक खाने का आज पुरातन प्रेम नहीं ।  
पर गुलाब-जल में गरीब क अश्रु राम क्या पावेँगे ?  
बिना नहाए इस जल में क्या नारायण कहलायेँगे ?

—रे०

‘हाहाकार’ में भगवान और देवता पर कवि का अमर्ष किस सुन्दरता के साथ व्यंजित हुआ है :—

“दूध दूध ! ओं वत्स मंदिरों में बहरे पापाण यहाँ हैं ।  
दूध दूध ? तारे घोलो इन धर्तियों के भगवान कहाँ हैं ।

—हुँ०

यही भगवान जो कभी कवि का क्रोध-भाजन है, दुख में विश्वास भाजन बन जाता है :—

“हम मिटते जा रहे न ज्यों अपना कोई भगवान—

—हुँ०, ‘दिल्ली’

‘धरती पर स्वर्ग’ की झलक देखने की आकांक्षा से कवि ने ‘कुरुक्षेत्र’ के ‘छठे सर्ग’ के प्रारम्भ में यह करुणाद्रि पुकार की है :—

“धर्म का दीपक, दया का दीप,  
कब जलेगा, कब जलेगा, विश्व में भगवान ?”

कहने का आशय यह है कि दिनकर की कविता में जो भाग्य और भगवान की चर्चा हुई है वह स्वस्थ मनःस्थिति का स्वाभाविक परिणाम है ।

तीसरी प्रकार की प्रतिक्रिया तो ‘हुँकार’ का लक्ष्य ही है । इसमें वर्तमान भारत के दुखदैन्य, आशा-निराशा का स्पष्ट चित्र अंकित हुआ है । १९२१ से

आज तक के भारत के हृत्-कंपन को हम इनके काव्य में साफ सुन सकते हैं ।

हमारे देश की जर्जर अवस्था का प्रधान कारण मशीन-युग की भौतिक सभ्यता है । कृषि-प्रधान देश होने के कारण भारत की सभ्यता प्रकृति के अधिक निकट रही योरोप में व्यावसायिक क्रांति होने के कारण नगर और ग्राम की खाई दिनानुदिन बढ़ती गई । भारतीय सभ्यता में धर्म का सर्वोच्च स्थान है, पाश्चात्य सभ्यता में श्रम का । एक का उद्देश्य विश्व का भरण-पोषण है, दूसरे का विश्व का शासन-शोषण एक ने अहिंसावाद का वरदान दिया, दूसरे ने पूँजीवाद का अभिशाप योरोप की महाजनी सभ्यता ने भारत को चूसने के लिए वर्षों गुलाम बनाए रखा । आधुनिक पूँजीवादी सभ्यता हिंसावाद और युद्धों पर अवलंबित है:-

बजा लौह का दन्त कठोर नाचती हिंसा जिह्वा लोल ।

भृकुटि का कुण्डल बक्र मरोड़-फुँहकता अंध रोप फन खोल ।"—पंत  
दिनकर ने 'रेणुका' के 'कर्मदेवाय' में इस घृणित सभ्यता की तीखी आलोचना की है:-

"गूँज रहों संस्कृति-मंडप में भीषण फणियों की फुफकारे,  
गढ़ते ही भाई जाते हैं, भाई के बध हित तलवारें ।"—रे

"शोणित से रंग रही शुभ पट संस्कृति निठुर लिए करघालें ।

जला रही निज सिंह-पौर पर दलित दीन की अस्थि-मशालें ।"—हु०

कवि ने विश्व-संघर्ष के मूल कारण को भली भाँति समझा है । वाणिज्य (पूँजी-वाद) का शुभ्र वसन दोनों के रक्त से लाल हो उठा है । सभ्यता-सुन्दरी सिर धुन धुन कर रो रही है कि ये दनुज उसे किस शोणित-सागर में घसीटे जा रहे हैं । मात्स्य न्याय के अनुसार सबल निर्बलों को निगलता जा रहा है :

"दिक् दिक् में शस्त्रों की भूनभून, धन-पिशाच का भैरव नत्तन ।

दिशा-दिशा में कलुष नीति, हत्या, तृष्णा पातक आवर्त्तन ।

दलित हुए निर्वल सक्लों से, मिटे राष्ट्र, उजड़े दरिद्र जन ।

आह ! सभ्यता आज कर रही, असहायों का शोणित शोषण ।"

हिटलर ने अपने को आर्य कहकर यहूदियों का खून बहाया—

"राइन तट पर खिली सभ्यता हिटलर खड़ा कौन धोले !

सस्ता खून यहूदी का है नाजी निज स्वस्तिक धोले ।"—हु०

सारे अनर्थों की जड़ पूँजीवाद है । कवि ने इसकी बुराइयों को भली-भाँति पह-  
चाना है और मार्मिक वर्णन किया है ।

"धन पिशाच के कृपक मेघ में नाच रही पशुता मतवाली ।

आगंतुक पीते जाते हैं, दीनों के शोणित की प्याली ।"—रे०



शिशु मचलेंगे दूध देय, जननी उनको बहलायेगी,  
मैं पाहूँगी हृदय, लाज से आँख नहीं रो पायेगी,  
इनने पर भी धनपतियों की उनपर होगी मार,  
तब मैं धरसूँगी वन वेवस के आँख सुकुमार,  
फूटेगा भू का हृदय कठोर, चलो कवि वन-फूलों की ओर ।

गरीब विमान कितने मोह से गाय को पोंधते हैं ! अपने बच्चे के समान उसे छुलावते हैं, पुनकारते हैं । जब वह बच्चा देने को होती है तो घर भर की आँखें उसकी ओर लगी रहती हैं । उसकी सींगों में नेल, माँग में मिन्दूर, ओर गले में काले डोरे ने गुँथी कीटो पिन्दाई जाती है । बड़हा जनने के बाद जब किसान के बच्चे उसे गंरे रहते हैं तब कोई मद्दाजन वहाँ आता है, और सभी की आँखों से छीनकर वह गाय को अपने वहाँ ढाँकता है । बेचारी गाय अपने घर की ओर देखकर बार बार टकारती है । जो किसान अपनी धेनु-गऊ नहीं बेचते वे उसका दूध-भी बेचकर अपने हाकिम मद्दाजन से उधार ढाना चाहते हैं । रोज का दूध बनाकर उससे घूँद-घूँद पी जमा करना, अपने खाने के लिए छोटक भर भी न छोड़ना, दूध बेचने समय उसे पीने के लिए बच्चों का मचलाना,—यहाँ तक तो आँखें किसी तरह बर्दाश्त कर सकती हैं, लेकिन मचलते हुए शिशु का माँ का झूटमूट बहलाना किनना मामिक है ? इस इद तक भी किसान सह सकते लेकिन जब उन पर धनपतियों की मार पड़ने लगती है, तब कविता फूट-फूट कर रोने लगती है । मुना या, सीता का दुख देखकर धरती माता फट गई थी, क्या इन बेकस बच्चों की आँख मुनकर वह मूक रहेगी ! भगवान क्या गरीबों पर कभी नजर नहीं उठावेंगे ? नहीं, कभी नहीं । कवि का भगवान की दया पर भी श्रव शक होने लगा है —

“नोचे बिछो पृथ्वी, तना ऊपर वियत भगवान का  
पर इस भरे जग में गरीबों का द्विन् कोई नहीं ।  
चढ़ती किसों की वृष्ट पर पालिस किसा के खून की  
जीवित मरालों की चिता है सम्यता की गोद में ।”

—हुँ०, साधना और द्विधा ।

शोषक और शोषितों का दशा का वर्णन यदि एक पंक्ति में ही करने के लिए कहा जाय तो उपर्युक्त पद की तीसरी पंक्ति पर्याप्त होगी । पूँजीपतियों और मद्दाजनों के श्रत्याचार के ऐसे लोमहर्षक हिन्दी साहित्य में विरल हैं ।

✓ किसान की दीनता का वर्णन कई कवियों ने किया है । अधिकांश वर्णनों में मुँके शब्दाटवर, कहीं तुकबन्दी, कहीं कीकापन और कहीं बरजोरीपन मिला ।



पहले राजा अपने शत्रुओं को जीतकर अश्वमेध करने में, अश्वमेध करते हैं। कृपकों की दशा पर कोई आश्वमेध करने वाला भी नहीं की बलि-वेदी पर पूँजीपतियों का शरीर आश्वमेध प्रदक्षिण में एक-से-एक सुन्दर महल बनते जा रहे हैं और उन्हीं दंगल में उजड़ती जा रही है, महलों में निजर्मा की चकाचौंध है, और ओपड़ी में :—

“त्रिद्युत् की इस चकाचौंध में, देन, दीप की आरी, हृदय को थाम, महल के लिए ओपड़ी देख, कलेजा फाड़ कृपक दे रहे हृदय-शोणित बनती ही उनपर जाती हैं वैभव की ऊँची दीधनी और रईस महलों में भोग-विलास करते, गरीबों के लिए अपना खून दे रहे हैं। कहीं हजारों जाने भूल में छटपटाएँ और कहीं विलासी लोग ‘प्रिया सुखोच्छ्वास कम्पित मधु’ का महाराजा के कुत्ते दूध से नहाते और मजदूरों के बच्चे दाने के कोई बच्चा ऊनी बस्तों की गर्माँ से व्याकुल है, कोई ‘माँ की हाजाड़े की रात बिताता है। एक ओर जमींदार और मिल-मालिक सा द्रव्य बहाते हैं, दूसरी ओर गरीब अपनी बहू-बेटी के जेवर रुपये चुकाते हैं। समाज की यह घोर वैषम्य देखकर कवि की कसमसाने लगता है:—

“धन के विलास का बोझ दुखी दुर्बल दरिद्र जब दुनिया को भूखों मार भूप जब सुखी महल में सहती सब कुछ मन भार गजा, कसमस करता मे

भन-भन-भन-भन-भन-भन  
श्वानों को मिलता दूध बख, भूखे बालक अकुमाँ की हड्डी से बिपक ठिठुर, जाड़े की रात विधुवती के लज्जा-वसन बेच जब व्याज चुकाए मालिक जब तेल - फुलेलों पर पानी-सा द्रव्य पापी महलों का अहंकार देता मुझको तब भन भन” —हुं०, वि

‘वन-फूलों की ओर’ में ऋणग्रस्त किसानों के सिसकते हुए घर चित्र देखिए :—

“ऋण-शोधन के लिए दूध-घी बेच-बेच धन जो बूँद-बूँद बेचेंगे, अपने लिए नहीं कुछ छोड़ें

शिशु मचलेंगे दूध देकर, जननी उनको घटलायेगी,  
मैं फाड़ूंगी हृदय, लाज से आँख नहीं रो पायेगी,  
इतने पर भी धनपतियों की उनपर हाँगी मार,  
तब मैं घंखूँगी घन वेवस के आँसू सुकुमार,  
फूटेगा भू का हृदय कठोर, चलो कवि घन-फूलों की ओर ।

गरीब किसान सितने मोह से गाय की पीमत है ! अपने बच्चे के नमान उसे दुलारते हैं, पुचकारते हैं । जब वह बच्चा देने को होती है तो घर भर की आँखें उसकी ओर लगी रहती हैं । उसकी सींगों में नैल, माँग में मिन्दूर, और गले में काले टारें में गुँभी कीड़ा पिंछाई जाती है । बड़ड़ा जनने के बाद जब किसान के बच्चे उसे चरे रहते हैं तब सोई महाजन वहाँ आता है, और सभी की आँखों से छीनकर वह गाय को अपने वहाँ लाँकता है । बेचारी गाय अपने घर की ओर देखकर बार बार छकारती है । जो किसान अपनी घेनु-गऊ नहीं बेचते वे उसका दूध-भी बेचकर अपने हाकिम मन्तजन से उधार लेना चाहते हैं । रोज का दूध बेचाकर उससे चूँद-चूँद भी जमा करना, अपने गाने के लिए छटाँक भर भी न छोड़ना, दूध बेचते समय उसे पीने के लिए बच्चों का मचलना,—यहाँ तक तो आँखें किसी तरह बर्दाश्त कर सकती हैं, लेकिन मचलते हुए शिशु को माँ का कूटमूठ बखलाना कितना मार्मिक है ? इन सब तक भी किसान सह सकते लेकिन जब उन पर धनपतियों की मार पड़ने लगती है, तब कविता फूट-फूट कर गेने लगती है । मुना या, सीता का दुःख देखकर धरती माता कट गई थी, क्या इन बेकस बच्चों की आह मुनकर वह मूक रहेगी ! भगवान क्या गरीबों पर कभी नजर नहीं उठावेंगे ? नहीं, कभी नहीं । कवि को भगवान की दया पर भी श्रवण शक्ति होने लगा है —

“नीचे बिछी पृथ्वी, तना ऊपर वियत भगवान का  
पर इस भरे जग में गरीबों का हित् कोई नहीं ।  
चढ़ती किस्ती की बूट पर पालिस किस्ती के खून की  
जीवित मरालों की चिता है सत्यता की गोद में ।”

—हुँ०, साधना और द्विधा ।

शोषक और शोषितों की दशा का वर्णन यदि एक पंक्ति में ही करने के लिए कहा जाय तो उपर्युक्त पद की तीसरी पंक्ति पर्याप्त होगी । पूँजीपतियों और महाजनों के श्रत्याचार के ऐसे लोमहर्षक हिन्दी साहित्य में विरल हैं ।

✓ किसान की दीनता का वर्णन कई कवियों ने किया है । अधिकांश वर्णनों में सुके शब्दाडंबर, कहीं सुकवन्दी, कहीं पीकापन और कहीं बरजोरीपन मिला ।

उपन्यास में प्रेमचन्द और कविता में दिनकर ने जिस महदयता के साथ कृषक-जीवन के दैन्य का अंकन किया है उसकी जोड़ अन्यत्र नहीं मिल सकती—

“जेठ हो कि हो पूस हमारे कृषकों को आराम नहीं है  
छुटे बैल का संग कभी, जीवन में ऐसा याम नहीं है।  
सुत्र में जीभ, शक्ति भुज में, जीवन में सुख का नाम नहीं है  
वसन कहाँ ? सूखी रोटी भी मिलती दोनों शाम नहीं है” हुं०

सुख में जीभ रहते भी ये बोल नहीं सकते, विद्रोह नहीं कर सकते, मुजाफ़ा में शक्ति रहते ये तलवार नहीं उठा सकते। जहाँ सूखी रोटी की भी समस्या इतल नहीं हुई, वहाँ उनके कपड़ों के लिए सोचना व्यर्थ है। मुना था, दाल ही में भारत के एक बड़े लाट साहब कभी-कभी स्कूलों में जाकर बच्चों को दूध पिलाया करते थे और गाँवों में पशुओं की नस्ल सुधारने के लिए साँड़ छोड़ते फिरते थे। ऐसे भले आदमी को यह जानना चाहिए था कि भूखे पेट में दूध नहीं पचता और बैलों की अपेक्षा बैल-बन्धुओं दशा अधिक खराब है—

“बैलों, के ये बंधु वर्ष भर क्या जाने कैसे जीते हैं ?

जवाँ बन्द, वहती न आँख, गम खा शायद आँसू पीते हैं ।”

वर्ष भर ये फटे हाल किसान कैसे जीते हैं। कवि के पास कोई उत्तर नहीं। गम खाना और आँसू पीना ये मुशवरे किसानों के लिए अभिधा मूलक हो गए। मैंने एक अहीर से पूछा कि तुम घर भर कैसे जीते हो ? उसने जवाब दिया कि मेरी गऊ दो सेर दूध देती है, उसे किसी उपाय से चार सेर बनाता हूँ और ‘टीसन’ से कुछ दूध तीन सेर की दर से ले आता हूँ। सबों को मिलाकर डेढ़ सेर के भाव से बेचने पर किसी तरह परमात्मा निभा देते हैं। ये सयाने किसान तो किसी तरह जी लेते हैं, लेकिन उन मासूम बच्चों का क्या :—

“पर शिशु का क्या हाल, सीख पाया न अभी जो आँसू पीना  
चूस चूस सूखा स्तन माँ का सो जाता, रो विलप नगीना।  
विवश देखती माँ, अंचल से नहीं जान तड़प उड़ जाती  
अपना रक्त पिला देती यदि फटती आज वज्र की छाती”—हुं०

भूखे दूधमुँहे बच्चे माँ की छाती में दूध नहीं पाते। इन नहीं जानों को तड़फते हुए देख कवि का हृदय दुख और क्षोभ से उद्वेजित हो जाता है। इस उद्वेजन के फल-स्वरूप ये पंक्तियाँ फूट पड़ती हैं :—

“कत्र कत्र में अचुध बालकों की भूखी हड्डी रोती है।

'दूध दूध' ओ बहस ! मंदिरों में बहरे पापाण यहां हैं ।  
 'दूध दूध' तारे, बोलो ! इन बच्चों के भगवान कहाँ हैं ।  
 'दूध दूध' दुनिया खोती है, लाऊँ दूध कहाँ किस घर से  
 'दूध दूध' है देव गगन के ! कुछ बूँदें टपका अंबर से ।  
 'दूध दूध' गंगा तू ही अपने पानी को दूध बना दे ।  
 'दूध दूध' उफ ! है कोई भूखे मुदों को जरा मना दे !  
 'दूध दूध' फिर 'दूध' अरे क्या याद दूध की खो न सकोगे !  
 'दूध दूध' मर कर भी क्या तुम बिना के खो न सकोगे !"—हूँ०

उपसृत पंक्तियों में 'दूध-दूध' की बार-बार की आवृत्ति ने सम्पूर्ण वाता-  
 वरण को दूध की प्रतिध्वनि से गुन्गावमान कर दिया है। पाठक या श्रोता के  
 मानस में एक ही कल्पना, एक ही झंकार सुनाई पड़ती है। पाठकों को अपने सुख  
 दुःख के चक्कर से ऊपर उठा कर शिशु-नमाज के वेदना-लोक में पहुँचा देने वाली  
 कविता साहित्य में एकाग्र ही मिलती है। टिमटिमाने तारे से कुछ बूँद माँगने की  
 बेचैनी, नक्षत्रों पर रोष, मृजन करने वाले भगवान पर आक्रोश, बहरे पापाण फट  
 कर देवताओं पर खींक और अंत में सभी को गति देनेवाली, सभी को गोद में  
 भरगु देने वाली गंगा माता से कवि की हृदय-द्रावक प्रकार-ये सारी चीजें  
 कितनी मर्म-वेधिनी हैं। फिर कवि की दृष्टि ओपड़ी की वगल में अट्टहास करती  
 हुई अट्टालिकाओं पर जाती है:—

"ये भी यही, दूध से जो अपने श्वानों को नहलाते हैं '  
 ये बच्चे भी यही, फत्र में दूध दूध ? जो चिल्लाते हैं।

हमारे सारे क्रोध का शिकार यह आधुनिक पूँजीवाद है। कवि हमारे भावावेश को  
 धीरे-धीरे उत्तेजित, उत्तेजित और विस्फूर्जित करता हुआ उसे अनुभूति के हिमा-  
 चल पर पहुँचा कर वहाँ से फिर पूँजीवादी दुर्ग पर छोड़ देते हैं। कवि या समाज  
 को उन बच्चों के लिये दूध लाना ही होगा। एमें उस स्वर्ग को लूटना है जहाँ ये  
 दूध के घड़े छिपाये गये हैं। कवि के मन में वीर भाव जाग्रत होता है, विजयोत्साह  
 से भुजाएँ फट्कती हैं, बाणी से 'जय - जय की ध्वनि निःस्वृत होने लगती है।  
 हिमालय, हिन्द महासागर की जय बोलकर वह अभिमान करता है:—

"जय मानव की धरा साक्षिणी, जय विशाल अंबर की जय हो ।  
 जय गिरिराज जय जय, हिन्द महासागर की जय हो ।  
 दूधो व्योम के मेघ - पंथ से, स्वर्ग लूटने हम आते हैं ।  
 'दूध, दूध...ओ बहस ! तुम्हारा दूध खोजने हम आते हैं।

'गोदान' में किसानों की दरिद्रता का एक निम याद आ गया है। होरी के पास एक कंबल था जिसे उसके दादा और पिता ने भी ओढ़ा था। उसी फटे पुराने कंबल में होरी माथ की रात काट रहा है। उसकी बच्ची सोना को माथों फटक तार-तार हो गई है। रूपा के माथे पर जो साड़ी है, उसके अन्दर में सिर के धातु बाहर झूल रहे हैं। पूँजीवादी युग में कितने कल-कारखाने हैं, फिर भी गन ढकने के लिये गरीबों को बन्ध नहीं। गोर दैन्य का दिनकर ने एक स्थान पर क्या ही मार्मिक चित्र खींचा है। दिनता का एक क्लिप्त आलोक। आलोक में मूक उदासीनता की झंझक; और लो ! वह झंझक अँधेरे के मुटुपुटे में घिलीन हो गई। अधनगे गरीब टिमटिम दीये की रोशनी में सिकुड़े बैठे हैं। उनका कोई पाहुन आता है, लाज में सिमटे हुए वे गड़े जा रहे हैं। एकाएक एवा का एक झंझा आता है। दीपक बुझ जाता है। अँधेरा उन्हें अपनी चादर में ढँक लेता है। भूखा रहकर भी लक्ष्मी के स्वागत के लिये दीप जलाना, दुखी पत्नी के निकट बैठना, पाहुन के निकट अपनी मर्यादा की याद में गड़ जाना—ये गारे भाव केवल दो पंक्तियों में व्यक्त हुए हैं—

"अर्द्धनग्न दंपति के घर में मैं झोंका बन आऊँगी।  
लज्जित हों न अतिथि-संमुख वे, दीपक तुरत बुझाऊँगी।

—हूँ०

कवि ने किसानों की गरीबी ऊपर-ऊपर नहीं देखी। वह उनकी मुसीबतों के साथ आँसू बहाते और संघर्ष के समय साथ देते हैं। कवि उनके घर-घर चल कर देख आए हैं कि

"हर शाम एक वेदना नई, हर सुबह सवाल नया देखा।  
दो घड़ी नहीं आराम कहीं मैंने जा-जा घर घर देखा।

इस प्रसंग को समाप्त करने के पूर्व राष्ट्रीय कविता पर किये गये कुछ आलोचकों का सम्यक् विवेचन करना समीचीन प्रतीत होता है।

आलोचन :-

क—राष्ट्रीय कविता युद्ध, दुर्भिक्ष और पराधीनता में ही फूलती है। देश स्वतंत्रता और सुख सम्पन्नता के उपलब्ध होते ही राष्ट्रीय कविता का तिरोभाव होने लगता है। क्रांतिकालीन राष्ट्रीय कविता शांति काल में वे वक्त की शहनाई मालूम पड़ती है।

ख—राष्ट्रीय कविता में जीवन की ऊपरी सतह का, गहल द्वन्द्व का प्राधान्य रहता है। इसलिये जीवन का अन्तःसौन्दर्य पूरा-पूरा नहीं उतर पाता। फलतः यह कविता वस्तु-निष्ठ हो जाती है और कवि का अन्तर्गान अस्फुट रह जाता है।

ग--इसमें मानव-जनत के आवश्यकता से अधिक महत्व प्रदान किया जाता है, इसलिये मानवैतर प्रकृति सागर, पर्वत, निर्कार, निशीथ, प्रभात आदि के मनोरम चित्रण नहीं हो पाते ।

घ--राष्ट्रीय कवि प्रायः सोदेश्य होकर रचना करता है; इसलिये उपदेश और प्रचार के भुंवर होने से कविता कलाहीन हो जाती है । येनिकों, छात्रों और साधारण जनता के लिये वह भले ही क्षणिक स्फूर्ति-दायक हो, काव्य-रसिकों के आस्वाद की वस्तु वह नहीं रह पाती ।

ङ--राष्ट्रीय कविता सखीम है, एकदुर्गम है और वह किसी भू-भाग के सुख-दुःख से तरंगित होती रहती है; इसलिये उसमें अभीमता और चिरंतनता का भाव था नहीं सकता । वह आवेश में आकर अन्य राष्ट्यों और जातियों के प्रति घृणा का प्रचार करती है--इस प्रकार यह विश्व-शांति की नाशिका और अन्त-राष्ट्रीय संघर्ष की पोषिका होती है ।

उपर्युक्त आलोचन-पंचक की गत्यता की परीक्षा की जाती है :

क--राष्ट्रीय कविता का जन्म और देशों में चाहे जिस परिस्थिति में हुआ हो, भारतवर्ष में तो वह पराधीनत्वस्था में ही बनपी है । कुछ लोगों की सम्मति में हिन्दी के सर्व प्रथम राष्ट्रीय कवि भारतेन्दु हैं । ब्रिटिश शासन के शोषण-जनित कष्टों ने इन्हें काव्य-सृजन की प्रेरणा प्रदान की । इसके पहले भी इसी प्रकार हिन्दू जाति की चोटी-गोटी कटते-छिनते देखकर भूषण में राष्ट्रीयता का भाव जाग्रत हुआ था । दुःख और वेदना में जन्म होने कारण कोई कविता दूषित नहीं हो सकती, क्योंकि वह विपत्ति की काली घटा को फैलाती हुई नहीं बल्कि काइती हुई प्रकट होती है । अंधेरी रात में वह ध्रुव तारा की तरह हमारा पथ-प्रदर्शन करती है । अतः राष्ट्रीय कविता जीवन के व्याध-सरोवर में जलजात की तरह खिलकर हमारी आशा और आनन्द की साकार मूर्ति बन जाती है । यह आवश्यक नहीं कि देश के घुरे दिनों में ही राष्ट्रीय कविता सदा उदामीय होती है । पिछले महायुद्ध में ब्रिटेन को काफी कष्ट भेलना पड़ा, कई देशों से लड़ाइयाँ लड़नी पड़ी । प्रत्येक घड़ी उसके जीवन-मरण का प्रश्न लेकर उपस्थित होती थी, फिर भी यहां के कवियों द्वारा राष्ट्रीय कविताओं का सृजन नहीं हो सका । इसका कारण यही है कि चर्चिल की कुटिल नीति से कवियों के सरल हृदय का गेल नहीं जा सका । यह युद्ध मानव-कल्याण की कामना से नहीं लड़ा जा रहा था । इसलिए भारतवर्ष के कवियों की तरह उस देश के कवियों ने भी इस युद्ध के प्रति उदासीनता प्रकट की । जब राष्ट्र की वेदना कवि-हृदय में साकार हो जाती है, तभी राष्ट्रीय कविता उमड़ कर आहों से चुपचाप निकल

पड़ती है। राष्ट्रीय कविता दुर्दिन की अपेक्षा शुभ चढ़ी में भी लिखी जाती है। देश के विजयोत्सास को चित्रित करनेवाली कविता राष्ट्रीय ही कही जानगी। मित्र देश पर भारतीय सेना की विजय का समाचार सुनकर मार्सेल्लु की लेखनी सस्वर हो उठी। भारत की स्वतंत्रता प्राप्ति के अवसर पर एक से एक सुन्दर राष्ट्रीय कविताएँ रची गईं।

सघर्ष-युग में लिखी गई राष्ट्रीय कविता शांतिकाल में उतनी लोकप्रिय नहीं रहवाती—यह निविवाद सत्य है। युद्ध-कालीन जनता का मन उस समय की क्रियाशीलता से विशेष अनुप्राणित रहता है। वह वातावरण मनुष्य के मानसिक स्तर को प्रभावित करता रहता है। उसके मानसिक भावों की वह भूमि युद्ध-जनित परिस्थितियों के घात-प्रतिघात से प्रभावित होती रहती है। भय, आशंका, क्रोध, प्रतिकार, घृणा, उल्लास, ओजस्विता, आक्रमणशीलता आदि भावनाएँ उसके उपचेतन और चेतन मानस में प्रायः घूमती रहती हैं। मानस की अनुकूल भाव-भूमि में उपयुक्त भाव आसानी से घर कर जाते हैं और तदनुकूल प्रभाव उत्पन्न करते हैं। अंग्रेजी राज्य में 'नई दिल्ली' के प्रति जो भाव हमारे हृदय में वर्तमान थे, वे अब परिवर्तित हो गए। दिल्ली अब अनाचार, अपमान, व्यंग्य की चुभती हुई कहानी शायद नहीं रह गई। परदेसी के संग वालडांस नाचनेवाली बेपानी दिल्ली हमारी नजर में पहले घृणास्पद थी, अब वह श्रद्धा और धीरत्व की पात्र हो गई है। ब्रिटिश सरकार की अत्याचार सम्बन्धी-कविता हममें पहले जैसा प्रतिकार भाव उत्पन्न नहीं कर सकती जिस कविता में दुश्मन के विनाश और पराजय का वर्णन रहता है। उसे सुनकर श्रोता प्रसन्न होकर तालियाँ पीटते हैं, क्योंकि श्रोता [जनता] कविता-श्रवण द्वारा अपने शत्रुओं से काल्पनिक बदला लेते रहते हैं और मन की आँखों द्वारा उसके अत्याचारों का अन्त देखते हैं। हानि पहुँचाने वाले के प्रति प्रतिकार-वासना का दर्शन शिशुओं में भी किया जा सकता है। चोट लगाने वाली कुर्सी या किवाड़ को माँ के द्वारा पीटते देखकर बच्चे को मानसिक परिचुष्ट होती है, प्रतिकार वासना को पूर्य होते देख उसके आँसू हँसी से बदल जाते हैं। आसन्न विपत्ति के टल जाने पर जन-समुदाय का मानस-लोक प्रसन्न हो जाता है, और फिर उन राष्ट्रीय कविताओं का पूर्ववत् आस्वादन नहीं कर पाता। देश की परिवर्तन-परिस्थिति के अनुकूल जनता भी राष्ट्रीय काव्य में अपनी भावनाओं का दर्शन करता चाहती है। राष्ट्रीय कवि बदलते हुए जमाने का अध्ययन करता है। दिनकर का 'कुरुक्षेत्र' निश्चय ही परिवर्तन-युग के मनोनुकूल काव्य-रचना है। एक बात और है। अपने बीते हुए दुख की कहानी हर आदमी हमेशा पसंद करता है। जिस राष्ट्रीय कविता में देश के सुख-दुख का सच्चा वर्णन है, वह बेवक्त की

३. सहनाई शायद नहीं होती ।

ख—राष्ट्रीय कवि अपने व्यक्तिगत सुख-दुख को काव्य में महत्व नहीं देता। देश के हर्ष-विषाद के साथ उसके प्राण पुलकित और व्यथित होते रहते हैं। वह प्रतिदिन घटित होने वाली घटनाओं का सूक्ष्म निरीक्षण करता है। उसके दिल का पारा देश के उत्थान पतन के साथ उठता-गिरता रहता है। क्रांति में उसकी लेखनी आग उगलती है, सुव्यवस्था में चाँदनी बरसाती है। राष्ट्र की आत्मा को सहेजकर रखना उसी का काम है। राष्ट्रीय कविता का देश के यथार्थ जीवन से अधिक सम्बन्ध होने के कारण यथार्थ की मार्मिक अनुभूति और कुशल अभिव्यजना सर्वथा अपेक्षित है। कल्पना के पंख लगाकर सुनील गगन में उड़ने का इसे सुअवसर कहाँ ! कल्पना की वायवीय सूक्ष्मता और इन्द्रधनुषी रंगीनी के अभाव में यह कविता यदि रूखी मालूम हो तो कोई आश्चर्य नहीं। यथार्थ जीवन, यथार्थ अनुभूति और यथार्थ अभिव्यक्ति यह राष्ट्रीय कविता का मूलमन्त्र है। मानव जगत के दैन्य और विषाद, ऐश्वर्य और माधुर्य कवि को बरबस अपनी ओर आकृष्ट किये रहते हैं। राष्ट्र की व्यथा और कठिनाई से कवि को इतना प्रेम हो जाता है कि वह स्वर्गीय संगीत से भी पराङ्मुख हो जाता है। आवश्यकता हुई तो राष्ट्रीय कवि वीन के तार को तोड़ मरोड़ कर रजत शङ्ख से भौंरव हुंकार फूँकता है। वर्तमान की वेदना जिसके सामने गरज रही हो, वह अपनी आत्म गाथा क्या सुनाये ! कोमल-कलेवरा प्रकृति भी उसे फीकी प्रतीत होती है :—

“कहाँ मनुज को अवसर; देखे मधुर प्रकृति सुख ।

भव अभाव से जर्जर प्रकृति उसे देगी सुख ?

—पंत

राष्ट्रीय कवि जग के दुख दैन्य शायन पर पड़ी हुई रङ्गा जीवन-वाला की वेदना का अंकन करता है ।

राष्ट्रीय कविता में जहाँ राजनीतिक वाद का समर्थन, किसी अभिमान का वर्णनात्मक चित्रण या किसी महान व्यक्ति का यशोगान मात्र रहता है वहाँ वह वस्तुपरक स्वभावतः हो जायगी; हाँ, किसी सैनिक के प्रस्थान करते समय का अन्त-द्वन्द्व, फाँसी पर झूलते समय के अन्तिम उदगार, देश कल्याण की चिन्ता पुत्र की जेल यात्रा या कष्ट सहन पर माता का वात्सल्य भाव आदि अनेक स्थल अन्तःसौन्दर्य के चित्रण का उपयुक्त अवसर प्रदान करते हैं। राष्ट्रीय कविता में मार्मिक स्थलों की कमी नहीं है, कमी है उन्हें परखने वाली प्रतिभा की। लंका विजय के उपरान्त, वनवास से लौटे हुए राम-लक्ष्मण के अंगों पर, युद्ध के सूखे हुए व्रण भी माताओं की दृष्टि में अमी के हरे घाव मालूम हुए। माताएँ मन



में कहने लगी कि भगवान ने व्यर्थ ही उन्हें ज्ञानी कुल में जन्म दिया, वीर प्रसविनी कहलाने का शौक उन्हें कितना मढ़ेगा पढ़ाः—

“ते पुत्रयो नैभृत शस्त्रमार्गानाद्रानिवाक्षे सकय स्पृशन्त्यौ ।

अधीप्सितं क्षत्र कुलाङ्गनानां न धीरसू शब्दम कामयेताम् ।

—रघुवंश, १५४ ।

राष्ट्रपिता महात्मा गांधी का जीवन भगवान रामचन्द्र की तरह विभिन्न उर्मिल व्यापारों से तरङ्गित है । नोआखाली की सर्दी से सिकुड़ी हुई पगडण्डी के जरूर मस्ती से विचरण करने वाले वे वरुण, खून-खराबियों के बीच में निर्भयता से धँसने वाली वह दिव्यात्मा, दुश्मनों के घर में निवास करने वाला वह दरिया-दिल, भयानक अपराध को भी ढकने वाली वे विशाल भुजाएँ और राष्ट्र को आलोकित कर तिलतिल जलने वाली वह दीप-शिखा किस राष्ट्रीय कविता को चिरन्तनता नहीं प्रदान करेगी ?

ग—यह आक्षेप बहुत अंशों में सही है । मुक्तक में तो नहीं, प्रबन्ध-काव्य में मानवेतर प्रकृति के चित्रण का मौका निकाला जा सकता है ।

घ—काव्य-रचना सोद्देश्य हो या निरुद्देश्य, नैतिक ह या अनैतिक, स्वान्तः सुखाय या जनहिताय,—इस पुराने पचड़े को यहाँ उपस्थित किए बिना ही कहा जा सकता है कि राष्ट्रीय कविता के लिए निरुद्देश्यता अव्यवहार्य है । राष्ट्र कवि काव्य को सोद्देश्य और उपयोगी कहने में तनिक भी नहीं हिचकते । [देखिए—मैथिलीशरण की ‘हिन्दू’ की भूमिका ]

गोस्वामी जी की उक्ति से राष्ट्रीय कविता पूर्णतया सहमत है :—‘कीर्ति मनिति भूति भलि सोई, सुरसरि सम सब कहँ होई । हित प्रचार, उपदेश या जनहित की भावना राष्ट्रीय कविता में रहती तो अवश्य है, परन्तु वह व्यंग्य के रूप में ध्वनित होती है, अभिधा के रूप में मुखर नहीं । कहानी या उपन्यास में भी जब लेखक उपदेशक में मच पर खड़ा हो जाता है तो कला के पैरों में वह स्वयं कुल्हाड़ी मारता इस मूर्खना के लिए हास्यास्पद हो जाता है । कलात्मक रचना में उपदेश कविता के पैरों पर लोटता है, सर पर चढ़कर बोलता नहीं । जिस रचना में इसका विचार नहीं किया जाता वह घटिया माल है ।

ङ—राष्ट्रीय कविता अपने राष्ट्र में प्रेम और सद् भावना का प्रचार करती है । यह राष्ट्र-प्रेम यदि औरों के लिए अहितकर हो, तो उसे अमृत नहीं गरल समझना चाहिये । अपने ग्राम या प्रांत के प्रति सबों के हृदय में श्रद्धा और प्रेम अन्य प्रांतों के प्रति घृणा की भावना उत्पन्न करे तो निश्चय ही वह त्याज्य है ।

न-श्रेय मोत-श्रेय की ओर, प्रतिद्वन्द्व राष्ट्रीयता की ओर, राष्ट्रीयता विद्वत् कल्याण को समझा: समझा करती है ।

एक सामान्य संवेदित, समझ, श्री प्रोत्साहित भाव ने परिचायित होने का विशेष भूतान गच्छा कहलाता है । राष्ट्रीय कविता अपने राष्ट्र की संस्कृति तथा श्री प्रोत्साहित जीवन का संकेत करती है । वर्तमान दशा का समर्थ वर्णन : समर्थ की स्मृति का समर्थ जीवन करती है । राष्ट्र-कल्याण की कामना से : सुभाष का जीवन का समर्थ करती है । राष्ट्रीय कविता में देश की ऐसी सभी संस्कृति का निरूपण प्रदर्शित है । राष्ट्र की ऐसी श्री स्वातंत्र्य-भावना को राष्ट्र का स्वरूप बनाने का सामान्य स्वरूप राष्ट्रिय कविता में । राष्ट्रीय कविता का प्रस्ताव : उद्देश्य राष्ट्र-कल्याण है । अब तक राष्ट्र की समर्थन श्रुति की, अब तक राष्ट्रीय कविता की समर्थ श्रुति में निष्पन्नमत उद्घाटित होता है ।

का यह विश्वास था कि दो आदिमियों (नादी-प्रतिवादी) की वादनीयता के सिले में ही एक के विचार में परस्पर विरोधी तर्क दिगलाकर किसी दूसरे तक पहुँचा जा सकता है। मुफ़ात अपने प्रश्नकर्त्ता के ही तर्कों को उन्मी के मुफ़ात से पूर्ण साधित कराने की कला में बड़ा चतुर था। मुफ़ात के शिष्य अफ़लातू भी अपने गुरु की इस तर्क-पद्धति से परम मत्त तक पहुँचने में श्रेष्ठ साधन माना। अपने यहाँ भी 'नादे-नादे जायते तत्त्व बोधः' की कदमालित है। यह तर्क-पद्धति प्राकृतिक जगत् के सत्त्वों के उद्घाटन में प्रयुक्त है। हेगेल ने प्रत्येक विचार के विकास में इस पद्धति को स्वीकृत किया है। ग्रीस मूल में ये तीन अवस्थाएँ हैं—नाद (Thesis) प्रतिवाद (Anti thesis) र युक्तवाद (Syntesis)। हेगेल के अनुसार प्रत्येक वाद में—वस्तु में—उत्पत्ति रीति धर्म प्रतिवाद भी साथ ही लगा रहता है। किसी एक विचार को दूर तक जा जाय तो उसका ठीक विरोधी विचार निकल जाता है और फिर इन दोनों विरोधियों के समागम से युक्तवाद कायम होता है। अफ़लातू ने अपनी कुर्मी में लिये हुए तर्क किया कि यह कुर्सी कड़ी है क्योंकि यदि यह कड़ी नहीं रहती तो मेरे पैर कैसे सहन करती; फिर यह कुर्सी मुलायम भी है, क्योंकि यदि मुलायम नहीं होती तो कुल्हाड़ी इसे कैसे काट सकती। तो यह कुर्सी कड़ी भी है और मुलायम भी है। लेकिन एक वस्तु एक ही साथ कड़ी और मुलायम नहीं हो सकती—इसलिये यह कोई वस्तु ही नहीं है। इस कुर्सी का वास्तविक अस्तित्व नहीं है। इस प्रकार अफ़लातू ने एक 'परमसत्ता' की कल्पना की जिसमें सारी वस्तुएँ समीचीन हैं।

इसी प्रकार तर्क कर सकते हैं कि यह संसार जड़ (Being) है, लेकिन यह केवल जड़ ही नहीं इसमें प्राण और चेतना है; इसलिये यह चेतना (Non being) इन दोनों विरोधियों के समागम से हम जीव की सत्ता (Becoming) पर पहुँचते हैं। अपने दर्शन की भाषा में हम इस प्रकार कह सकते हैं कि ब्रह्म वाद है, माया प्रतिवाद, और जीव युक्तवाद हुआ। हेगेल प्रत्येक वस्तु की व्याख्या इसी सूत्र द्वारा की है। इस तर्क-पद्धति पर व्यंग्य का एक ने कहा है—जल वाद हुआ, मरुभूमि प्रतिवाद और इनका युक्तवाद उदर हाराज हुए।

राहुल ने 'वैज्ञानिक भौतिकवाद' में 'भूत' की परिभाषा इस प्रकार की है 'जो कुछ हम अपनी इन्द्रियों से देखते-समझते हैं, जो कुछ इन्द्रियगोचर वस्तु का मूल स्वरूप है, जो देश (लम्बाई, चौड़ाई, मुटाई में फैला हुआ है, जो कम गतिशील मात्रा में दबाव की रोक-थाम करता है, जिसमें इन्द्रियों से जानने लायक

गति पाई जाती है, वह भूत है।" लेनिन ने भूत की व्याख्या इस प्रकार की है—  
 "भूत वह है जो हमारी ज्ञानेन्द्रियों को क्रिया द्वारा प्रभावित कर अनुभूतियां उत्पन्न करता है, भूत वह वास्तविक पदार्थ है जिसका प्रत्यक्ष अनुभव हमें इन्द्रियों द्वारा प्राप्त है। भूत, प्रकृति, जड़, पदार्थ या वस्तु ही प्रधान है और आत्मा, चेतन, भाव या मन गौण है।"

"Matter is that, which acting upon our senseorgans produces sensations, matter is the objective reality given to us in sensation.... Matter, nature, being, the physical is primary and spirit, consciousness, sensation, the physical is secondary."

(Lenin, Selected Works Vol xi, P 377.)

इसी पुस्तक के चार सौ दो पृष्ठ पर कहा गया है कि:—

"The world picture is a picture of how matter moves and of how matter thinks."

माक्स ने भूत को ही प्रधान, गतिशील, क्रियाशील, और चिरविकासशील माना है। गति के बिना भूत की सत्ता स्वीकार नहीं की जा सकती। कोई भी गति होती है तो वह भूत की गति होती है। जहां कहीं जो भूत है वह घूम रहा है, उसमें अन्तर संघर्ष जारी है, वह क्रियाशील है। माक्स ने मन (Mind) से भूत की उत्पत्ति नहीं मानी है बल्कि जोर देकर यह कहा है कि मन भूत की सूक्ष्मतम और श्रेष्ठतम उत्पत्ति है—

"Matter is not a product of mind, but mind itself is merely the highest product of matter."

Karl Marx, Selected Workes, P.435

माक्स ने स्पष्ट कहा है कि विचार को उस 'भूत' से अलग करना असंभव है जो भूत स्वयं सोचता है। सभी परिवर्तनों का मूल कारण भूत है—

"It is impossible to separate thought from matter that thinks. Matter is the subject of all changes."

प्रकृति को द्वन्द्ववादियों ने स्थितिशील, जड़ या अपरिवर्तनशील नहीं माना है। उनकी दृष्टि में यह प्रकृति चिरगतिशील, प्रतिपल परिवर्तित, विकसित, उन्नत और संघर्षशील है। प्रकृति के मूल में, अन्तस् में सतत हास और विकास का द्वन्द्व अनवरत रूप से जारी है। प्रकृति की कोई भी वस्तु (Phenomena) अपने आप में पूर्णतया स्वतन्त्र नहीं है। प्रत्येक पदार्थ एक दूसरे से सम्बन्धित, परस्पर

निकी का यह विश्वास था कि दो आदमियों (वादी-प्रतिवादी) की बातचीत के खिलसिले में ही एक के विचार में परस्पर विरोधी तर्क दिसलाकर किसी दूसरे मूल पर पहुँचा जा सकता है। मुझात अपने प्रश्नकर्ता के ही तर्कों को उन्नी के मूल से दोषपूर्ण साबित कराने की कला में बड़ा चतुर था। मुझात के शिष्य अफलातूँ ने भी अपने गुरु की इस तर्क-पद्धति से परम मस्त तक पहुँचने का सर्वश्रेष्ठ साधन माना। अपने यदां भी 'वादे-वादे जायते सत्य बोधः' की कहावत प्रचलित है। यह तर्क-पद्धति प्राकृतिक जगत् के सत्त्वों के उद्घाटन में प्रयुक्त की गई। हेगेल ने प्रत्येक विचार के विकास में इस पद्धति को स्वीकृत किया है। मृष्टि के मूल में ये तीन अवस्थाएँ हैं—वाद (Thesis) प्रतिवाद (Anti thesis) और युक्तवाद (Syntesis)। हेगेल के अनुसार प्रत्येक वाद में—वस्तु में—उसका विपरीत धर्म प्रतिवाद भी साथ ही लगा रहता है। किसी एक विचार को दूर तक सोचा जाय तो उसका ठीक विरोधी विचार निकल जाता है और फिर इन दोनों विरोधियों के समागम से युक्तवाद कायम होता है। अफलातूँ ने अपनी कुर्सी पर बैठते हुए तर्क किया कि यह कुर्सी कड़ी है क्योंकि यदि यह कड़ी नहीं रहती तो मेरा भार कैसे सहन करती; फिर यह कुर्सी मुलायम भी है, क्योंकि यदि मुलायम नहीं रहती तो कुल्हाड़ी इसे कैसे काट सकती। तो यह कुर्सी कड़ी भी है और मुलायम भी है। लेकिन एक वस्तु एक ही साथ कड़ी और मुलायम नहीं हो सकती—इसलिये यह कोई वस्तु ही नहीं है। इस कुर्सी का वास्तविक अस्तित्व नहीं है। इस प्रकार अफलातूँ ने एक 'परमसत्ता' की कल्पना की जिसमें सारी वस्तुएँ समाई हुई हैं।

इसी प्रकार तर्क कर सकते हैं कि यह संसार जड़ (Being) है, लेकिन यह केवल जड़ ही नहीं इसमें प्राण और चेतना हैं; इसलिये यह चैतन्य (Non being) इन दोनों विरोधियों के समागम से हम जीव की सत्ता (Becoming) पर पहुँचते हैं। अपने दर्शन की भाषा में हम इस प्रकार कह सकते हैं कि ब्रह्म वाद है, माया प्रतिवाद और जीव युक्तवाद हुआ। हेगेल ने प्रत्येक वस्तु की व्याख्या इसी सूत्र द्वारा की है। इस तर्क-पद्धति पर व्यंग्य करते हुए एक ने कहा है—जल वाद हुआ, मरुभूमि प्रतिवाद और इनका युक्तवाद जूट महाराज हुए।

राहुल ने 'वैज्ञानिक भौतिकवाद' में 'भूत' की परिभाषा इस प्रकार की है—  
 "जो कुछ हम अपनी इन्द्रियों से देखते-सम्झते हैं, जो कुछ इन्द्रियगोचर वस्तुओं का मूल स्वरूप है, जो देश (लम्बाई, चौड़ाई, गूँदाई में फैला हुआ है, जो कम या বেশी मात्रा में दबाव की रोक-थाम करता है, जिसमें इन्द्रियों से जानने लायक

गति पाई जाती है, वह भूत है।" लेनिन ने भूत की व्याख्या इस प्रकार की है—  
 "भूत वह है जो हमारी ज्ञानेन्द्रियों को क्रिया द्वारा प्रभावित कर अनुभूतियाँ उत्पन्न करता है, भूत वह वास्तविक पदार्थ है जिसका प्रत्यक्ष अनुभव हमें इन्द्रियों द्वारा प्राप्त है। भूत, प्रकृति, जड़, पदार्थ या वस्तु ही प्रधान है और आत्मा, चेतन, भाव या मन गौण है।"

"Matter is that, which acting upon our senseorgans produces sensations, matter is the objective reality given to us in sensation..... Matter, nature, being, the physical is primary and spirit, consciousness, sensation, the physical is secondary."

(Lenin, Selected Works Vol xi, P 377 .

इसी पुस्तक के चार सौ दो पृष्ठ पर कहा गया है कि:—

"The world picture is a picture of how matter moves and of how matter thinks."

माक्स ने भूत को ही प्रधान, गतिशील, क्रियाशील, और चिरविकासशील माना है। गति के बिना भूत की सत्ता स्वीकार नहीं की जा सकती। कोई भी गति होती है तो वह भूत की गति होती है। जहाँ कहीं जो भूत है वह घूम रहा है, उसमें अन्तर संपर्क जारी है, वह क्रियाशील है। माक्स ने मन (Mind) से भूत की उत्पत्ति नहीं मानी है बल्कि जोर देकर यह कहा है कि मन भूत की सूक्ष्मतम और श्रेष्ठतम उत्पत्ति है—"

"Matter is not a product of mind, but mind itself is merely the highest product of matter."

Karl Marx, Selected Workes, P.435

माक्स ने स्पष्ट कहा है कि विचार को उस 'भूत' से अलग करना असंभव है जो भूत स्वयं सोचता है। सभी परिवर्तनों का मूल कारण भूत है—

"It is impossible to separate thought from matter that thinks. Matter is the subject of all changes."

प्रकृति को ब्रह्मवादियों ने स्थितिशील, जड़ या अपरिवर्तनशील नहीं माना है। उनकी दृष्टि में यह प्रकृति चिरगतिशील, प्रतिपल परिवर्तित, विकसित, उन्नत और संपर्कशील है। प्रकृति के मूल में, अन्तस् में सतत हास और विकास का ब्रह्म अनवरत रूप से जारी है। प्रकृति की कोई भी वस्तु (Phenomena) अपने आप में पूर्णतया स्वतन्त्र नहीं है। प्रत्येक पदार्थ एक दूसरे से सम्बन्धित, परस्पर

निकों का यह विश्वास था कि दो, आदिमियों (वादी-प्रतिवादी) की वास्तविकता के सिलसिले में ही एक के विचार में परस्पर विरोधी तर्क दिगन्ताकर किमी दूसरे मध्य पर पहुँचा जा सकता है। मुझसे अपने प्रश्नकर्ता के ही तर्कों को उसी के मध्य से दोषपूर्ण साबित कराने की कला में यद्वा चतुर था। मुझसे के शिष्य अफलातूँ ने भी अपने गुरु की इस तर्क-पद्धति से परम मध्य तक पहुँचने का सर्वश्रेष्ठ साधन माना। अपने यहाँ भी 'वादे-वादे जायते तत्त्व बोधः' की कहावत प्रचलित है। यह तर्क-पद्धति प्राकृतिक जगत् के सर्वो के उद्घाटन में प्रयुक्त की गई। हेगेल ने प्रत्येक विचार के विकास में दस पद्धति को स्वीकृत किया है। मृष्टि के मूल में ये तीन अवस्थाएँ हैं—वाद (Thesis) प्रतिवाद (Anti thesis) और युक्तवाद (Syntesis)। हेगेल के अनुसार प्रत्येक वाद में—वस्तु में—उगका विपरीत धर्म प्रतिवाद भी साथ ही लगा रहता है। किसी एक विचार को दूर तक सोचा जाय तो उसका ठीक विरोधी विचार निकल जाता है और फिर इन दोनों विरोधियों के समागम से युक्तवाद कायम होता है। अफलातूँ ने अपनी कुर्मी पर बैठते हुए तर्क किया कि यह कुर्मी कड़ी है क्योंकि यदि यह कड़ी नहीं रहती तो मेरा भार कैसे सहन करती; फिर यह कुर्मी मुलायम भी है, क्योंकि यदि मुलायम नहीं रहती तो कुल्हाड़ी इसे कैसे काट सकती। तो यह कुर्मी कड़ी भी है और मुलायम भी है। लेकिन एक वस्तु एक ही साथ कड़ी और मुलायम नहीं हो सकती—इसलिये यह कोई वस्तु ही नहीं है। इस कुर्मी का वास्तविक अस्तित्व नहीं है। इस प्रकार अफलातूँ ने एक 'परमसत्ता' की कल्पना की जिसमें सारी वस्तुएँ समाई हुई हैं।

इसी प्रकार तर्क कर सकते हैं कि यह संसार जड़ (Being) है, लेकिन यह केवल जड़ ही नहीं इसमें प्राण और चेतना है; इसलिये यह चेतन (Non being) इन दोनों विरोधियों के समागम से हम जीव की सत्ता (Becoming) पर पहुँचते हैं। अपने दर्शन की भाषा में हम इस प्रकार कह सकते हैं कि ब्रह्म वाद है, माया प्रतिवाद, और जीव युक्तवाद हुआ। हेगेल ने प्रत्येक वस्तु की व्याख्या इसी सूत्र द्वारा की है। इस तर्क-पद्धति पर व्यंग्य करते हुए एक ने कहा है—जल वाद हुआ, मरुभूमि प्रतिवाद और इनका युक्तवाद ऊँट महाराज हुए।

राहुल ने 'वैज्ञानिक भौतिकवाद' में 'भूत' की परिभाषा इस प्रकार की है—  
 "जो कुछ हम अपनी इन्द्रियों से देखते-समझते हैं, जो कुछ इन्द्रियगोचर वस्तुओं का मूल स्वरूप है, जो देश (लम्बाई, चौड़ाई, गूँदाई में फैला हुआ है, जो कम या বেশी मात्रा में दबाव की रोक-थाम करता है, जिसमें इन्द्रियों ने — २

गति पाई जाती है, वह भूत है।” लेनिन ने भूत की व्याख्या इस प्रकार की है—  
 “भूत वह है जो हमारी शानेन्द्रियों को क्रिया द्वारा प्रभावित कर अनुभूतिया उत्पन्न करता है, भूत वह वास्तविक पदार्थ है जिसका प्रत्यक्ष अनुभव हमें इन्द्रियों द्वारा प्राप्त है। भूत, प्रकृति, जड़, पदार्थ या वस्तु ही प्रधान है और आत्मा, चेतन, भाव या मन गौण है।”

“Matter is that, which acting upon our senseorgans produces sensations, matter is the objective reality given to us in sensation.... Matter, nature, being, the physical is primary and spirit, consciousness, sensation, the physical is secondary.”

(Lenin, Selected Works Vol xi, P 377 .

इसी पुस्तक के चार सौ दो पृष्ठ पर कहा गया है कि:—

“The world picture is a picture of how matter moves and of how matter thinks.”

माक्स ने भूत को ही प्रधान, गतिशील, क्रियाशील, और चिरविकासशील माना है। गति के बिना भूत की सत्ता स्वीकार नहीं की जा सकती। कोई भी गति होती है तो वह भूत की गति होती है। जहां कहीं जो भूत है वह घूम रहा है, उसमें अन्तर संघर्ष जारी है, वह क्रियाशील है। माक्स ने मन (Mind) से भूत की उत्पत्ति नहीं मानी है बल्कि जोर देकर यह कहा है कि मन भूत की सूक्ष्मतम और श्रेष्ठतम उत्पत्ति है—”

“Matter is not a product of mind, but mind itself is merely the highest product of matter.”

Karl Marx, Selected Workes, P.435

माक्स ने स्पष्ट कहा है कि विचार को उस ‘भूत’ से अलग करना असंभव है जो भूत स्वयं सोचता है। सभी परिवर्तनों का मूल कारण भूत है—

“It is impossible to separate thought from matter that thinks. Matter is the subject of all changes.”

प्रकृति को द्वन्द्ववादियों ने स्थितिशील, जड़ या अपरिवर्तनशील नहीं माना है। उनकी दृष्टि में यह प्रकृति चिरगतिशील, प्रतिपल परिवर्तित, विकसित, उन्नत और संघर्षशील है। प्रकृति के मूल में, अन्तस् में सतत हास और विकास का द्वन्द्व अनवरत रूप से जारी है। प्रकृति की कोई भी वस्तु (Phenomena) अपने आप में पूर्णतया स्वतन्त्र नहीं है। प्रत्येक पदार्थ एक दूसरे से सम्बन्धित, परस्पर



आधारित, संघटित और अन्योन्याश्रित है। किसी एक चीज के ज्ञान के लिए उससे सम्बन्धित सारी चीजों का ज्ञान आवश्यक है। 'राम मोहन का जानना है' इस कथन की सच्चाई जानने के लिये राम और मोहन की अमली रुई में जानना है। राम केवल चाचा ही नहीं, वह किमी का भतीजा, भाई, पिता, पति या पुत्र भी है। इसलिए राम को ठीक-ठीक समझने के लिए इनके सभी सम्बन्धियों को जानना चाहिए। फिर राम के पिता के पिता के पिता को... जाने बिना 'परम मत्त्व' का उद्घाटन नहीं हो सकता। जिस प्रकार हमारे मन की एक बात सैकड़ों दूसरी बातों से सम्बन्धित रहती है, उसी प्रकार प्रकृति की एक वस्तु अन्यान्य सभी वस्तुओं से सम्बन्धित रहती है। इसलिए द्वन्द्ववादी प्रकृति को प्रत्येक वस्तु में उसके पारस्परिक सम्बन्ध, संघटन, संघर्ष, विकास और विनाश को देखता है। किसी वस्तु की शुद्ध जानकारी के लिये उसके देश, काल, अवसर, परिस्थिति और वातावरण का ज्ञान आवश्यक है। एन्गल्स (Engels) ने अपने *Dialectics of Nature* नामक ग्रंथ में लिखा है कि सम्पूर्ण प्रकृति में—सबसे छोटे से सबसे बड़े तक, बालुका-कण से सूर्य-पिण्ड तक, कीटाणु से मनुष्य तक—सृजन और संहार की लीला सदा जारी है। यह प्रकृति अविराम प्रवाह है। गति और परिवर्तन इसका रहस्य है।

"All nature from the smallest to the biggest, from a grain of sand to the sun, from the protista to man is in a constant state of coming into being and going out of being, in a constant flux, in a ceaseless state of movement and change." (Dialectics of Nature)

सृष्टि के मूल में इस द्वन्द्वात्मक संघर्ष की लीला को हेगेल ने खूब अच्छी तरह समझा है। हेगेल ने परिवर्तन की तीन अवस्थाओं को माना है। मार्क्स के साथ सभी द्वन्द्ववादियों ने इस घटना श्रृंखला को स्वीकार किया है। परिवर्तन की इन तीन अवस्थाओं को हम 'वैज्ञानिक भौतिकवाद की जिपुटी, कह सकते हैं। ये तीन हैं :—

(क) विरोधि समागम, (ख) गुणात्मक परिवर्तन और (ग) प्रतिषेध का प्रतिषेध। प्रकृति अन्तर्द्वन्द्व प्रधान है। प्रकृति की प्रत्येक वस्तु के अंतराल में प्रतिपल दो परस्पर विरोधी शक्तियों का संघर्ष चलता रहता है। ये दो विरोधी शक्तियाँ एक ही बीज के दो अंकुर के समान हैं। जन्म-मरण, विकास-हास, स्थूल-सूक्ष्म, ठोस-तरल, उत्थान-पतन, प्रकाश-अंधकार, एक साथ ही लगे चलते हैं। पौधे की हरियाली में उसका सुखापन निहित है। यह सुखापन कहीं बाहर से हठात्

नहीं आ जाता। हरियाली अपनी चरम सीमा पर पहुँचकर सूखेपन की ओर मुड़ती है। विकास के चरम बिन्दु पर हास प्रारम्भ होता है। हेगेल ने अपने द्वन्द्ववाद में मुख्यतः दो तथ्यों का अनुभव किया है। प्रथम तो यह कि परस्पर विरोधी तत्व एक दूसरे में अन्तर्व्यापन करते हैं, एक दूसरे का रूप धारण कर लेते हैं (The passing over of opposites in to one another)। दूसरा यह कि पूर्वकालिक अवस्थाओं के विकास का फल बादवाली उत्तरकालीन अवस्थाओं के विकास या परिवर्तन को प्रभावित करता है। किसी वस्तु की नवीन मत्ता में उसके पूर्वकालिक गुण और शक्ति का भी संरक्षण रहता है; (The conservation of the forces and values in existence)। विरोध में गति है, प्रकंपन है। जिस प्रकार विद्युत् की दो परस्पर विरोधी धाराएँ (Positive and Negative - धन और ऋण) एक ही साथ प्रवाहित होती हैं, उसी प्रकार प्रत्येक वस्तु में दो विरोधी तत्व एक साथ वर्तमान रहते हैं। हेगेल ने अपने Logic में कहा है कि जो कर्जखोर के लिये ऋण (देना) है वही महाजन के लिए धन (पावना) है। हमारे लिये पूर्व का रास्ता दूसरे के लिये पश्चिम का रास्ता है। यह विरोध है क्या? प्रकृति की साम्यावस्था में विकार उत्पन्न होने का नाम विरोध है। जल अपनी साम्यावस्था में शीतल, तरल जल है, ताप के बढ़ते ही उसकी साम्यावस्था भङ्ग हो जाती है, वह गर्म होता है और वाष्प के रूप में परिणत होने लगता है। प्रकृति में इसी प्रकार परस्पर विरोधी शक्तियों के आन्तरिक संघर्ष के कारण साम्यावस्था का ध्वंस और निर्माण होता रहता है। लेगिन ने तो विकास को परस्पर विरोधी तत्वों का संघर्ष कहा है :—  
Development is the struggle of opposites.

किसी वस्तु की मात्रा में (अल्प या अधिक) परिवर्तन होने से उस वस्तु के गुण में भी नया परिवर्तन हो जाता है। वह वस्तु एकाएक नया गुण धारण कर दूसरी वस्तु के रूप में परिवर्तित हो जाती है। मात्रात्मक परिवर्तन से गुणात्मक परिवर्तन किस प्रकार होता है—इसको स्पष्ट करने के लिये हेगेल ने रसायन-शास्त्र से सहायता ली है। जल एक तरल पदार्थ है और इसमें कुछ तापमान वर्तमान है। आग पर चढ़ा देने से जल के ताप की मात्रा में परिवर्तन शुरू हो जाता है। ताप बढ़ता ही जाता है और एक क्षण ऐसा आता है जब कि वह जल, सबका सब, वाष्प के रूप में परिणत हो जाता है। यह अवस्था २१२° फारेनहाइट पर पहुँचकर होती है। इसी प्रकार जल का तापमान जब गिरते-गिरते ३२° फारेनहाइट तक पहुँचता है तब सारा जल बर्फ के रूप में परिवर्तित हो जाता है। जल धीरे-धीरे बर्फ के रूप में नहीं जमता है। वह हठात् एक क्षण में ही बर्फ में बदल जाता है। ताप के परिमाण में परिवर्तन होने से ही गुणात्मक परिवर्तन हो गया। रसायन-शास्त्र में

मात्रा के परिवर्तन द्वारा तत्काल गुण में परिवर्तन देना जा सकता है। यदि आक्सीजन की मात्रा दो की जगह तीन इकट्ठी कर दी जाय तो यह ओजन (Ozon) नामक दूसरा ही गैस बन जाता है। यह ओजन आक्सीजन में रस, गन्ध और गुण में भिन्न होता है। कार्बन-डाइऑक्साइड एक जहरीला गैस है। इसमें अलग सौंसे लेने से आदमी तत्काल मर जाता है। लेकिन यही कार्बन-डाइऑक्साइड हमारी प्राण रक्षा के लिये हमारे रुधिर में पांच प्रतिशत मात्रा में वर्तमान रहता है। पांच प्रतिशत कार्बन प्राणरक्षक है और इससे अधिक परिमाण में नाशक है। सोडियम ( सोडा ) और क्लोरीन दोनों के उचित परिमाण में सम्मिश्रण से खाने वाला नमक तैयार होता है; पहले में अग्नि का दाहक गुण है और दूसरे में प्राणनाशक जहर का गुण है।

उपयुक्त नियम के अनुसार प्रकृति और समाज में भी इसी प्रकार मात्रात्मक परिवर्तन द्वारा गुणात्मक परिवर्तन ( Qualitative change ) होता है। एक अवस्था से दूसरी अवस्था की यह परिवर्तन प्रक्रिया 'गुणात्मक प्लवन' ( Qualitative leap ) के नाम से विख्यात है। यह गति साँप के समान जमीन के प्रत्येक इंच पर मरकती हुई आगे नहीं बढ़ती, बल्कि मेढ़क के समान जमीन के कुछ हिस्से को बिना स्पर्श किए ही कूद कर, उछल कर आगे बढ़ती है। सृष्टि का विकास सरल रेखा या चक्राकार के समान नहीं है जो एक ही जगह पर बार-बार चक्कर लगाता रहता है। सृष्टि का विकास एक अवस्था से कूद कर दूसरी विलकुल नई अवस्था को पहुँचता है।

दो विरोधी वस्तुओं या शक्तियों के संघर्ष में किसी एक वस्तु का विनाश हो जाता है और उसकी जगह एक नई वस्तु, एक नई अवस्था आती है। इस नवीन स्थानापन्न वस्तु को प्रतिपेध कहते हैं। यह नवीन वस्तु फिर 'वाद' ( Thesis ) के रूप में आती है, इसकी अन्य विरोधी शक्ति इसका प्रतिवाद करती है। वाद-प्रतिवाद के विरोधी-समागम से एक तीसरी वस्तु 'युक्तवाद' उदित होती है। इस प्रकार विकास की शृंखला में प्रतिबंध का प्रतिबंध (Negation of negation) बराबर होता रहता है। समाज के विकास में यह पद्धति मिलती है। पहले छोटे-छोटे कारीगर या दूकानदार अपना रोजगार व्यक्तिगत रूप से किया करते थे, पूंजीवाद ने इन छोटे-छोटे व्यवसायों को हटाकर—प्रतिपेध कर—एक विराट् पैमाने पर उत्पादन का जरिया निकाला। उत्पादन वितरण आदि मुट्ठी भर पूंजी-पतियों के हाथ में आ गया। समाजवाद ने इस पद्धति का प्रतिबंध किया, यह इकट्ठी पूंजी मजदूरों में बाँट दी गई। इस प्रकार समाजवाद प्रतिपेध का प्रतिपेध हुआ।

इन्द्रात्मक भौतिकवाद का यह सिद्धान्त मार्क्स के द्वारा औद्योगिक, राजनीतिक



१—सभ्यता के विकास में अर्थ और उत्पादन का अन्तगम स्थान है। 'अर्थ' सामाजिक रूप का निमित्त कारण है।

२—सृष्टि के मूल में कोई चैतन्य शक्ति या आत्मा नहीं है। सम्पूर्ण जगत् भूतमय—जड़ है। भूत से ही विचार या भाव की उत्पत्ति हुई है। आत्मा या विचार की कोई स्वतन्त्र सत्ता नहीं।

३—परिमाण में परिवर्तन होने से गुण में परिवर्तन होगा है। परन्तु में उसका विरोधी धर्म पहले से वर्तमान रहता है। उसमें आन्तरिक संघर्ष चलता रहता है, इसी से नई अवस्था (युक्तवाद) की उत्पत्ति होती है।

४—सामाजिक विकास के लिये वर्ग-संघर्ष अनिवार्य है।

५—नई अवस्था (गुणात्मक परिवर्तन) प्राप्त करने के लिये क्रांति अनिवार्य है। सुधार के द्वारा समाजोद्धार दिवा-स्वप्न है।

६—आदमी को बेहोश रखने के लिये धर्म और ईश्वर अफीम का काम करते हैं। बेहोशी में खून चूषने का मौका मिलता है।

७—संसार में चिरन्तन (अपरिवर्त्तन) नाम की कोई चीज नहीं। समाज के आर्थिक ढाँचे के अनुसार उसकी नैतिकता, सदाचार, साहित्य-संस्कृति आदि में परिवर्त्तन होता रहता है। समाज का आध्यात्मिक जीवन उसके भौतिक जीवन का प्रति विष है। अध्यात्मवाद, रहस्यवाद, अलौकिक प्रेम आदि बुझा दिमाग की बेकार उपज है।

८—लक्ष्य की प्राप्ति के लिये किसी भी साधन (हिंसात्मक, मिथ्यात्मक) का उपयोग किया जा सकता है। सामाजिक क्रांति और सर्वहारा के अधिनायकत्व के लिये हिंसात्मक क्रांति अत्यन्त आवश्यक है।

९—दार्शनिकों ने भिन्न-भिन्न तरह से जगत् की तर्क व्याख्या की है; किन्तु, अब बात है उस (जगत्) के बदलने की।

१०—मनुष्य की चेतनता उसकी सत्ता का निर्धारण नहीं करती, बल्कि, इसके विपरीत, उसकी सामाजिक सत्ता ही उसकी चेतना का निर्धारण करती है। समाज व्यक्ति को प्राण देता है, व्यक्ति समाज को नहीं—

"It is not the consciousness of man that determines their being, but on the contrary, their social being that determines their consciousness."

Karl Marx.

११—संसार में शोषक और शोषित ये दो ही वर्ग हैं। इसलिये, संसार के सभी शोषितों को 'राष्ट्र' के संकुचित घेरे को तोड़कर वर्ग-संघर्ष द्वारा समाजवाद

की स्थापना के लिये संघटित होना चाहिये। अधिक किसी राष्ट्र का नहीं, बल्कि विश्व का नागरिक होता है।

कार्ल मार्क्स को अपना गुरु मानने वाले प्रगतिवादों साहित्यिक उक्त एकादश-सूत्र की सत्यता में किसी न किसी रूप में विश्वास रखते हैं। विचारणीय यह है कि दिनकर प्रगतिवाद का कौन-सा रूप मानते हैं। यहाँ “रसकान्ता” की भूमिका से कुछ पंक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं:—

“प्रगतिवाद का जो अर्थ मैं समझ सका हूँ वह साम्यवाद नहीं, बल्कि नयीनता का पर्याय है और उसके दायरे में उन सभी लेखकों का स्थान है जो चर्चित चर्चण, पुरातन विजृम्भन और मन नुगतिवृत्ता के खिलाफ हैं। ये सभी लेखक प्रगतिशील हैं, जो कितने प्रकार भी अनुकरणशील नहीं कहे जा सकते। प्रगति का प्रतिलोम युगविमुखता नहीं, बल्कि गतिविमुखता अथवा अग्रगति है।”

“मधूल दृष्टि से जो समीप है वह सत्य और जो दूर है वह असत्य—इस भद्दी कसौटी पर वास्तविकता की परीक्षा करना अन्व्याप्ति के दोष में पड़ना है। और नूतनता पर हमारे मन की अलकापुरी पास के ताड़ी खाने से अधिक सतर हो उठती है।”

“जो अपने और अपनी कला के प्रति ईमानदार है—उसे वह सोचने की जरूरत नहीं है कि लोग उसे प्रगतिकामी कहेंगे या कुछ और।”

“मनुष्य की मर्यादात्मक स्वाधीनता के आदर्श के शत्रु, शोरक अभिजातीय वर्ग के प्रति रोषपूर्ण उक्ति भी नाहित्य हो सकती है, लेकिन एकमात्र वही प्रगतिशील नहीं है।”

“साहित्य की जो कृतियाँ वर्तमान जीवन के दाह और दुखों से उदासीन हैं, जूझते हुए शूरमाओं की पदरज लेने में शरमाती हैं, और मिट्टी की गन्ध से निर्लिप्त रहने का दंभ रचती हैं, वे मृत हैं। वे कृतघ्न हैं और संसार को उनसे प्रतिशोध लेने का पूरा अधिकार है। लेकिन जो साहित्य चेतना के चिरंजीवी तत्त्वों से अपना सम्बन्ध विच्छेद कर रहा है वह अपनी ही फाँसी की डोरी आप तैयार कर रहा है।”

“समन्वय की यही भावना साहित्य का मूलधार है... एकांगी होकर साहित्य प्रगतिशील भले कहला ले, लेकिन समन्वय के बिना वह दीर्घायु नहीं हो सकता।”

“प्रगति शब्द में जो नया अर्थ दूँ सा गया है उसके फलस्वरूप हल फावड़े कविता का सर्वोच्च विषय सिद्ध किए जा रहे हैं। और वातावरण ऐसा बनता जा रहा है कि जीवन की गहराइयों में उतरने वाले कवि सिर उठा कर नहीं चल सके।”

“कवि जैसे संवेदनशील प्राणी को न तो गुलाम पर लिगने के लिए बाध्य करना चाहिये और न ट्राम पर ।”

उपर्युक्त उद्धरण से यह स्पष्ट है कि दिनकर प्रगतिवाद को समकालीनता की व्याख्या मानते हुए उसे साहित्य का एक अंग समझते हैं । प्रगतिवाद के भौतिक जड़-दर्शन से कवि प्रभावित नहीं । वे मानव जाति की उन्नति का प्रधान कारण आध्यात्मिक चिंतना को मानते हैं । मार्क्सवाद ने मंवर को साहित्य-संज्ञा का मूल माना है । इसके विपरीत दिनकर ने समन्वयवाद को साहित्य का मूल धार कहा है । पूँजीपतियों के प्रति घृणा और रोष का प्रचार करना साहित्य का एकमात्र उद्देश्य नहीं होना चाहिए, बल्कि हृदय के मधुर संभार का निवेदन, जीवन की सूक्ष्मताओं में प्रवेश भी साहित्य के अन्तर्गत है । दिनकर ने प्रगतिवाद का स्वस्थ रूप अपनाया है, साम्प्रदायिक नहीं ।

इन दिनों प्रगतिशील साहित्य के तीन रूप हमारे सामने दीख पड़ते हैं:—

१—मार्क्सवाद पर आधारित साम्प्रदायिक रूप ।

२—राष्ट्रीय और अन्तर्राष्ट्रीय भावनाओं को चित्रित करने वाला सामयिक रूप ।

३—विश्व के सभी साहित्य में सामाजिक वैषम्य के प्रति विद्रोह का स्वर उठाने वाला सनातन रूप ।

दिनकर का काव्य प्रगतिशील साहित्य की दूसरी श्रेणी में आता है । कवि ने प्रगतिवाद की वेदी पर राष्ट्रीयता का अपमान नहीं किया है । हिन्दी के प्रगतिपंथी साहित्यिक अन्तर्राष्ट्रीयता के नाम पर दिल्ली को भूलकर मास्को के गीत गाने लगे हैं । विपत्तिप्रस्त राष्ट्र को दलदल में छोड़ विश्व-प्रेम-प्रदर्शन के वहाने कुछ प्रगतिवादी रूस के उपासक बनते जा रहे हैं । ये घर को अंधेरा छोड़कर मस्जिद में दिया जलाने दौड़े हैं । कवियों की यह अत्यधिक रूस-प्रियता अपने देश के लिए अहितकर होते देख दिनकर ने इसका प्रतिवर्तन किया, अपने घर की सुध बिसार जगत को पूजने वाले मनुष्य :—

“चिल्लाते हैं ‘विश्व, विश्व’ कह जहाँ चतुर नर ज्ञानी ।

बुद्धि भीरु सकते न डाल जलते स्वदेश पर पानी ।

जहाँ मास्को के रणधीरों के गुण गाये जाते ।

दिल्ली के रुधिराक्त वीर को देख लोग सकुचाते ।”

—साम, —दिल्ली और मास्को ।

जब  
रों से कसी

की मिट्टी दहक रही है, गङ्गा का पानी खौल रहा है,  
मैं गरज रही है, तब विश्व मानवता से मृपा





“खेलने हिम-शृंग पर चढ़कर लगीं रश्मियाँ क्या एशिया के प्रातकी”  
 “चिंघार सिंहिनी जगी, जगी विराट एशिया” ।

“चूमता बढ़-बढ़ हिमालय ध्योम को, हिंदसागर है निनादित रोर से,  
 ‘सिंधु से दजला मिली भागीरथी फूलती या प्रेम ‘येलो’ ओर से ।

भारत अपनी प्रेम की भुजाएँ फैलाये हुए एशिया के सभी देशों से मिल के लिये आकुल है । यह सभी कोई मानने लगे हैं कि विश्व को भारतवर्ष एकता प्रेम और शांति का उपदेश कर रहा है । कवि के नयनों में भारत का यह नेतृत्व पहले से ही झूल रहा है :—

“किस अनागत लग्न की महिमा अरी,  
 कीर्ण पुण्य प्रकाश नव उत्कर्ष का ।  
 दे रहा संदेश पीड़ित विश्व को,  
 शृंग चढ़ जय-शंख भारतवर्ष का ।”

—हुं०, मविष्य की आइट ।

संसार के भिन्न-भिन्न देशों के हत्याकांड अत्याचार, नृशंखता आदि का प्रभाव दिनकर पर क्यों नहीं पड़ता । राष्ट्रीयता की परिधि को लाँघकर कवि का सहानुभूति औरों तक भी पहुँची है । राष्ट्रीयता और अन्तर्राष्ट्रीयता की यह उदात्त भावना दिनकर में पूर्णतया कल्पित हुई है । इटली, जर्मनी और जापान का फासिस्टवादी नीति का घोर विरोध करते हुए कवि ने पादाक्रांत देशों के प्रति अपने सम्वेदना प्रकट की है :—

“राइन तट पर खिली सभ्यता हिटलर खड़ा कौन धोले ।

सस्ता खून यहूदी का है नाजी निज ‘स्वस्तिक धोले ।

ऐसी डैवाडोल हालत देखकर कवि भारत को जगा रहे हैं :—

“हिला ‘आल्प्स’ का मूल हिले राकी छोटा जापान हिले ।

मेघरंध्र में वजी रागिनी अब तो हिन्दुस्तान हिले ।

चोट पड़ी भूमध्य सिन्धु में नीलतटों में शोर हुआ ।

मर्कट चढ़े कोट पर देखो उठो सिलासो ! भोर हुआ ।

—हुं०; मेघरंध्र में

विश्व की क्रियाओं से प्रभावित होकर उसकी उपयुक्त अभिव्यक्ति करने स्वस्थ हृदय की सुन्दर पहचान है । सौभाग्य से दिनकर को यह हृदय प्राप्त है । कवि ने अपने देशवासियों को विश्व की वर्तमान गति-विधि से परिचित कराया । उससे रागात्मक संबंध स्थापित कराया—यह देश की कम सेवा नहीं है । राष्ट्र कवि की सामयिक पुकार देश को उद्बुद्ध करने में जितनी सहायक होती है

महाराष्ट्र शासन, न्याय विभाग

[illegible]

"जय विद्याविदे, धनर प्राप्ति की ! अगल पंश की रानो !

रक्त, कुसुम चार्चय ! जग तादृगि ! जय नमश्चिन्त भवानी !

—साम०, दिनां और मास्को ।

सुभाषदाद के प्रति कार्य की आस्था प्रारम्भ में ही नहीं दी जाती । 'दिवालय' में सुविष्टि की स्थिति जाने की गलाह दी गई है और संसार प्रेमी भीम-अनुन से लौटने का आग्रह किया गया है । सुविष्टि की मत्पवित्रता, ईमानदारी, उदयता और महनशीलता में कार्य कुछ बिंदु से गालूम पड़ते हैं । अनुन की गडोप-उत्कार उनके कार्य-सुरंग में उल्लास भरी है । प्रति की महाकाली का आयादन दुर्बल, कोमल

मन से नहीं हो सकता । कवि ने वीणा के तार को तोड़-मरोड़कर फेंक दिया शंखध्वनि की :—

“फँकता हूँ, ले तोड़ मरोड़, अरी निष्ठुरे वीन के तार ।

उठा चांदी का उज्ज्वल शंख फूँकता हूँ भैरव हुँकार ।” —हुँ०

राष्ट्र के नव-जागरण, नव-संदीप्ति के लिये कवि के भैरव हुँकार जरूरत है । लाखों क्राँच कराह रहे हैं, फिर भी आदि कवि की वाणी क्यों जगती :—

“लाखों क्राँच कराह रहे हैं; जाग आदि कवि की कल्याणी फूट, फूट तू कवि-कण्ठों से, वन व्यापक निजयुग की वाणी । —रे०

‘रेणुका’ से ‘सामवेनी’ तक कवि क्रांति का पागल पु रहा है । असहायों का शोणित शोषण करने वाली स मानवता का सर्वनाश कर रही है । भोपड़ी रो रही है, महल अह कर रहा है । पूँजीपति, जमींदार के कृपक-मेघ में पशुता तांडव कर रही किसानों के दिल से खून के फौवारे छूट रहे हैं । कवि ने देश की जर्जर अव की मार्मिक अनुभूति की है । वह इस महान वैपम्य को देख कड़क उठत चाहता है कि एक ही अग्नि-वाण से वह इस पाप-पाखंड को भस्मीभूत कर दिनकर के हृदय ने क्रांति की प्रसव-वेदना की असह्य पीर सही है । कवि की वि लेखनी क्रांति का आवाहन कर रही है:—

“क्रांति-धात्रि कविते, जागे उठ, आडंबर में आग लगादे ।

पतन, पाप-पाखंड जले, जग में पेसी ज्वाला सुलगा दे ।

विद्युत् की इस चकाचाँध में, देख, दीप की लौ रोती है ।

अरी, हृदय को थाम, महल के लिए भोपड़ी बलि होतो है ।

उठ, वीरों की भाव-रंगिणी, दलितों के दिल की चिनगारी ।

युग मर्दिन यौवन की ज्वाला जाग जाग रो क्रांति-कुमारी ।”

कवि की क्रांति-कुमारी जगी और उसके कंठ में युगवाणी फूट पड़ी ।

वह के सनातन हनु कर्मज से क्रांति-भवानी का जन्म हुआ और वह वहीं अ मुनदण पर नृत्य करने लगी । पुजारी अपने देवता के रूप में अपने को ढाल है । मानवता की नवजातता में, मानव की एकतानता में उपासक और उपास की व्यवधान नहीं रह जाता । देवता पुजारी में अवतीर्ण होता है । पुजारी के वन जाता है । दिनकर ने काव्य-माधना द्वारा क्रांति की उपासना की. आ



नीरव, निर्जन, प्रेक्षांत दृश्यों को कवि की प्रचुर सहानुभूति प्राप्त हुई है। पंत को स्वप्निल, शैशव, स्वर्णिम, सुन्दर, प्रणय आदि शब्द बहुत प्रिय हैं। पंत के गीत-संग्रह के नाम—‘पल्लव,’ ‘गुंजन,’ ‘पल्लविनी,’ ‘स्वर्ण किरण,’ आदि—उनके कोमलस्वभाव के परिचायक हैं। पंत को गान की प्रेरणा, आदर्श की कल्पना, और विश्रान्ति की भावना स्वप्न से प्राप्त होती है :—

“स्वप्न आते उड़ उड़कर पास.....

इन्हीं में छिपा कहीं अनजान, मिला कवि को नज गान।

“जगत-जीवन अविरत संग्राम, स्वप्न है यहाँ विराम।

सुभद्रा कुमारी और माखनलाल चतुर्वेदी की कविता में ‘वलिदान’ और ‘त्याग’ शब्दों का प्रयोग अधिक हुआ है। ‘अहा वलिदान, धन्य वलिदान,’ कहते हुए माखनलाल नहीं आघाते। गांधी जी के सत्याग्रह-आन्दोलन से प्रेरित तत्कालीन कवियों की रचनाओं में वलिदान-भावना का अधिक चित्रण हुआ है। दिनकर के काव्य में आलोक, अग्नि, दहन, होमशिखा, मशाल, तांडव, प्रलय, शंख ध्वनि, आदि शब्द बार-बार व्यवहृत हुए हैं। ‘यज्ञ’ और ‘होम शिखा,’ से तो कवि को आसक्ति हो गई है। प्रज्वलित, पूत, प्रदीत जीवन के लिये ‘होम शिखा’ से बढ़कर दूसरा कौन-सा रूपक होगा ! ‘रेणुका’ के मंगलाचरण में कवि देवी से यही वरदान माँगता है :—

अन्यत्र भी :—

क—“जहाँ-जहाँ घन-तिमिर हृदय में छिटका वहाँ विभा प्यारी  
दुर्बल प्राणों की नसनस में, देव ! फूँक दूँ चिनगारी।

—रे०

ख—“वरसे आग बहे भँभानिल मचे आदि जग के आंगन में।

—रे०, तांडव।

ग—“प्राची के प्रांगण बीच देख, जल रहा स्वर्ण युग अग्नि ज्वाला

—रे०, हिमालय।

घ—“युग मर्दित यौवन की ज्वाला, जाग जाग री, क्रांति कुमारी।

—रे० कस्मै देवाय

ङ—‘खोज रहा गिरि शृंगों पर चढ़ ऐसी किरणों की लाली,  
जिनकी आभा से सहसा, झिलमिला उठे यह अधियाली।

—रे०

च—‘हैं जग रहा आलोक अरुण वाणों से

मरघट में जीवन फूँक रहा गानों से’—हुं०, आलोकधन्वा,

१—“तुम सब विचारे किन्तु यह सचि—

ये सब मेरी बातें हैं।”

— १००, १०१, १०२

२—“तुम सब विचारे किन्तु यह सचि—

— १०३, १०४, १०५

३—“तुम सब विचारे किन्तु यह सचि—

— १०६, १०७, १०८

४—“तुम सब विचारे किन्तु यह सचि—

— १०९, ११०, १११, ११२

— ११३

५—“तुम सब विचारे किन्तु यह सचि—

— ११४, ११५, ११६, ११७

— ११८, ११९, १२०

६—“तुम सब विचारे किन्तु यह सचि—

— १२१, १२२, १२३, १२४, १२५, १२६, १२७, १२८, १२९, १३०

— १३१, १३२, १३३, १३४, १३५

७—“तुम सब विचारे किन्तु यह सचि—

— १३६, १३७, १३८, १३९, १४०, १४१, १४२, १४३, १४४, १४५, १४६, १४७, १४८, १४९, १५०

८—“तुम सब विचारे किन्तु यह सचि—

— १५१, १५२, १५३, १५४, १५५, १५६, १५७, १५८, १५९, १६०, १६१, १६२, १६३, १६४, १६५, १६६, १६७, १६८, १६९, १७०

९—“तुम सब विचारे किन्तु यह सचि—

— १७१, १७२, १७३, १७४, १७५, १७६, १७७, १७८, १७९, १८०, १८१, १८२, १८३, १८४, १८५, १८६, १८७, १८८, १८९, १९०

१०—“तुम सब विचारे किन्तु यह सचि—

— १९१, १९२, १९३, १९४, १९५, १९६, १९७, १९८, १९९, २००, २०१, २०२, २०३, २०४, २०५, २०६, २०७, २०८, २०९, २१०

११—“तुम सब विचारे किन्तु यह सचि—

— २११, २१२, २१३, २१४, २१५, २१६, २१७, २१८, २१९, २२०, २२१, २२२, २२३, २२४, २२५, २२६, २२७, २२८, २२९, २३०

१२—“तुम सब विचारे किन्तु यह सचि—

— २३१, २३२, २३३, २३४, २३५, २३६, २३७, २३८, २३९, २४०, २४१, २४२, २४३, २४४, २४५, २४६, २४७, २४८, २४९, २५०

१३—“तुम सब विचारे किन्तु यह सचि—

— २५१, २५२, २५३, २५४, २५५, २५६, २५७, २५८, २५९, २६०, २६१, २६२, २६३, २६४, २६५, २६६, २६७, २६८, २६९, २७०

१४—“तुम सब विचारे किन्तु यह सचि—

— २७१, २७२, २७३, २७४, २७५, २७६, २७७, २७८, २७९, २८०, २८१, २८२, २८३, २८४, २८५, २८६, २८७, २८८, २८९, २९०

१५—“तुम सब विचारे किन्तु यह सचि—

— २९१, २९२, २९३, २९४, २९५, २९६, २९७, २९८, २९९, ३००, ३०१, ३०२, ३०३, ३०४, ३०५, ३०६, ३०७, ३०८, ३०९, ३१०

१६—“तुम सब विचारे किन्तु यह सचि—

— ३११, ३१२, ३१३, ३१४, ३१५, ३१६, ३१७, ३१८, ३१९, ३२०, ३२१, ३२२, ३२३, ३२४, ३२५, ३२६, ३२७, ३२८, ३२९, ३३०

ख—प्रलय के समय विकराल तांडव नृत्य करने के कारण—विनाश या संहार के प्रतीक ।

ग—नृत्य-विद्या के आदि विशारद होने के कारण—कला और सौन्दर्य के प्रतीक ।

विचारों और भावों को उद्बुद्ध करने के लिए, उनमें प्रकंपन और प्राण संचरित करने के लिए, उन्हें रस की दिशा में लाने के लिए, सफल कवि प्राचीन काल से चले आते हुए भाव-प्रतीकों का उपयोग करते हैं । पुरानी, जर्जरित सृष्टि के संसार के लिए 'तांडव' की कल्पना अत्यन्त समीचीन है । दिनकर ने देश को नए साँचे में ढालने के लिए, उसका कायाकल्प करने के लिए, नटराज शंकर का आवाहन किया है ।

'तांडव' में पूँजीवादी विलासी सभ्यता के विनाश की कामना की गई है । यदि पूँजीवादी दानव मानवता का खून नहीं पीता तो तांडव की आवश्यकता ही क्या ! खूँखार राष्ट्र निर्बल निर्दोष राष्ट्रों को न्याय और संरक्षण के नाम पर हड़पते जा रहे हैं । संसार के नृशंस अत्याचार नटराज को नृत्य करने के लिए बाध्य कर रहे हैं,—

**"मिटे राष्ट्र उजड़े दरिद्रजन..."**

आह ! सभ्यता आज कर रही असहायों का शोणित शोषण" कवि की कामना है कि विश्व के अहंकार आडंबर, पाप, ये सभी एक साथ ही क्रांति की अग्नि में जल कर भस्मीभूत हो जायँ—

**"गिरे विभव का दर्प चूर्ण हो, लगे आग इस आडंबर में ।**

**वैभव के उच्चाभिमान में, अहंकार के उच्च शिखर में ।**

**स्वामिन्, अधड़-आग बुला दो, जले पाप जग का क्षण भर में ।"**

'तांडव' की प्रारम्भिक पंक्तियों में कवि ने भावपूर्ण संवोधनों द्वारा शंकर के विकट रूप को मूर्त्तिमान किया है । ये संवोधन, शब्द नहीं, मन्त्र हैं, जो नटराज को नृत्य करने के लिए उन्मत्त बना देते हैं—

**"चन्द्र चूड़ ! त्रिनयन ! गंगाधर ! आदि प्रलय ! अवधर शङ्कर !"**

त्रिनयन के ललाट में चंद्रमा, नयन में पावक, शीश पर गङ्गा, और भगिमा में प्रलय है, वही तो तांडव नृत्य कर रहे हैं । सृजन और संहार दोनों की शक्तियाँ शंकर में वर्तमान हैं । वे प्रमत्त होने वाले अवधर और कल्याण करने वाले शंकर हैं । निम्न पंक्तियों में शंकर के चिरन्तन ताल और अमर नृत्य का ध्यान कर उन्हें थिरकने के लिए कहा गया है ।

**"आदितास, अविगत अनादि स्वन, अमर नृत्य गति ताल चिरंतन ।**





आसमान में। प्रलय का यह विनाशकारी दृश्य आँखें कब तक निहार सकती हैं। पलभर के लिए ही सही, पलकों को थोड़ा विश्राम चाहिए:—

“प्रभु, तव पावन नील गगन तल  
विदलित अमृत निरीह निवल दल।”

यहाँ ‘प्रभु’ का संबोधन प्रार्थना और शरणागति की भावना व्यक्त करता है। दुखी जीव, भयभीत होकर या भगवान की विभूति से प्रभावित होकर, उनकी शरण में आया है। उक्त पंक्ति में ‘न’ और ‘ल’ की आवृत्ति मन में शांति और कोमलता का संचार कर रही है। ‘ल’ की माधुरी से मन पूर्व परिचित है—‘ललित लवंगलता परिशीलन कोमल मलय समीरे।’ इस प्रलय की ज्वाला में, क्षणभर के लिए कवि ने सृष्टि के तत्त वस्तुस्थल पर चंदन चर्चित कर दिया है। इस कारण कोमल अवसर पर कवि विश्व का दुख निवेदन कर रहा है। शंकर ने तिल भर रककर शायद सुन लिया, फिर वही नृत्य ?

“नाचो अग्नि-खण्ड भर स्वर में” फूँक-फूँक ज्वाला अंबर में  
अनिल कोप द्रुमदल जल थल में, अभय विश्व के उर अंतर में  
डिम डिम डमरू वजा निजकर में, नाचो, नयन तृतीय तेरेरे  
ओर छोर तक सृष्टि भस्म हो चिता-भूमि बन जाय अरे रे।”

तो कवि इस सृष्टि को ओर छोर तक जला कर श्मशान बना देना चाहते हैं ! क्या इन्हें चिर विनाश, चिर प्रलय ही प्रिय है ? कवि ध्वंस का उपासक और मंहार का पुजारी है ? नहीं—ऐसा कदापि नहीं। कवि पुरातन के भस्म पर नूतन का निकेतन निर्माण करना चाहते हैं। यह विनाश है, विकास के लिए:—

“रच दो फिर से इसे विधाता, तुम शिव, सत्य, और सुन्दर”

दिनकर के ‘तांडव’ में कला और शक्ति का अपूर्व सगम है। रुद्र और शंकर का समवेत आवाहन है। कहीं प्रलयकर दृश्य मुखर हो उठा है, कहीं निरीह कोमलता सजीव हो उठी है। इसमें दानवी सभ्यता का अट्टहास और मानवता की कराह स्पष्ट सुनाई पड़ रही है। ओज गुण से भरित यह गीत हमारे हृदय में मंत्र की पवित्रता और बालचंद्र की धवलता का संचार करता है। ‘तांडव’ में गंगा का प्रवाह शृंगी का निर्वाण और विनेत्र की प्रज्वलित वह्नि है।

क्रांति-देवता की कल्पना शंकर के अतिरिक्त और किस रूप में की जा सकती है ! क्रांतिकाल की मारी विभीषिकाएँ रुद्ररूप में आकर पुंजीभूत हो गई हैं। क्रांति की हुंकार जटाओं में उफनाते हुए शेषनाग की फुफकार है। शृंगी की ध्वनि क्रांतिका अभियान-गान है क्रांति दिगंबरी होती है, उसे कोई बंधन नहीं। ‘भविष्य की आहट’ में कवि ने क्रांति का रुद्र-रूप ही देखा है:—

"कूंकता शृंगी भगानक छा रहा, कीन यह खोले जटा में नागिनी  
अनंतभा किरोट में प्रलय-शिखा मुहागिनी,  
किशोर भानु नेत्र में ललाट मध्य नागिनी,  
विषाण के तिनाद से दिशा सभीत भीन, री ।  
विशाल पूर्व व्योम में विभा प्रसन्न कीन, री !--हूँ ।

'विषयगा' प्रतिक्रिया दूगम नाम है । क्रांति शक्ति की गति से वृत्तों को उल्टावती, पर्वतों को कैवर्ती शक्ति नदियों को द्रोहित करती हुई चलती है । 'ताटव' में पुष्प का श्रोत छोड़ 'विषयगा' में नारी की शक्ति है । 'विषयगा' की चिर कुमारिका स्वयं अवगीर्ण होकर अपने चंदों-रूप और मयननर्तन का परिचय देती है । 'ताटव' में गगनमण्डल गुँजता है, 'विषयगा' से घरती भर भर कपित है । देश की वर्तमान दुर्रसा, दुराचार और शोणित-शोषण को देख विषयगा प्रकट हुई है । इनमें समाज के बीभत्स, कुत्सित और विद्रूप चित्रों का अंकन है । 'ताटव' में वीक्षित विद्रव भी गूँज, ताँदण देखाएँ लिखी हैं । 'विषयगा' में लुब्ध संसार की पुष्प देखाएँ तल अग्नि में अनुराजित है । 'ताटव' पाप का विनाश करता है, 'विषयगा' पापियों को आग में झोकाती है । विषयगा की लपलपाती विलोत शिखा तुलसी दुनिया का मून पीने के लिए धूम मचा रही है । पूँजीपति, महाजन, रईम, अधविश्याम आदि समाज के जानी दुश्मन है । 'विषयगा' इन सबों को कच्चा चरा जायगी ।

'विषयगा' की पायल तलवारों की झंकार में झंकृत हो रही है । कविता का प्रारंभ 'मनन-मनन' से होता है । 'विषयगा' में कुल तेरह पद है । प्रत्येक पद की अंतिम पंक्ति मननमना उठती है । यह मनन-मनन हमारे हृदय के सुप्त तारों को झनझनाती है । सम्पूर्ण कविता एक धधकती हुई चिता है, जिसमें अत्याचार के शव चट-चट जल रहे हैं । आग की लपटों से क्रांति-किशोरी का मुख-मंडल देदी-प्यमान हो रहा है । विषयगा शक्ति और गति का विराट रूप है । इसमें कवि ने क्रांति की प्रचंड शक्ति और तीव्रतम वेग का ज्वलंत चित्र खींचा है ।

यह पगली विद्युत् की धारों में टटाकर दँसती है । पहाड़ों में कालाग्नि धनकर खेलती है । इसकी अँगड़ाई में भूचाल और साँत में लंका के उनचास पवन मौजूद हैं । इस चिर कुमारिका के ललाट में नित्य नवीन रुधिर चंदन जगमगाता है । चिता-धूम का तिमिरांध्र अंजन यह दगों में अजिती है, और संसार-लपट के चौर पहन छूम-छनन नाचा करती है ।

"मेरी पायल झनकार रही तलवारों की झनकारों में,  
अपनी आगमनी बजा रही मैं आप क्रुद्ध हुँकारों में,

मैं अहंकार-सी कड़क ठठा। हँसती विद्युत् की धारों में,  
वन काल-हुताशन खेल रही पगली मैं फूट पहाड़ों में,  
अंगड़ाई में भूचाल, साँस में लंका के उनचास पवन।”

भन भन भन भन भन भनन भनन।

शासक के अपमान और अत्याचार का घड़ा जब भर जाता है, तभी विप-  
थगा उत्पन्न होती है। पीड़ित प्रजा के मन में शासक के प्रति ईर्ष्या और क्रोध की  
भावना धीरे-धीरे जमती जाती है। क्रोध की परते जमते-जमते ज्वालामुखी चट्टान  
हो जाती है। जैसे मानस की घनीभूत पीड़ा आँसू बनकर बरस पड़ती है। उसी  
प्रकार घनीभूत क्रोध अंगारे के रूप में टूट पड़ते हैं। सहनशीलता अपनी चरम  
सीमा पर प्रतिहिंसा हो जाती है। पशुबल से दबाई हुई भयभीत प्रजा मौका पाकर  
महान विद्रोह करती है :—

“रस्खों से कसे जवान पाप प्रतिकार न जब कर पाते हैं;  
वहनों की लुटती लाज देखकर काँप-काँप रह जाते हैं,  
शस्त्रों के भय से जब निरस्त्र आँसू भी नहीं बहाते है,  
पी अपमानों के गरल घूँट शासित जब हों चचाते हैं,  
जिस दिन रह जाता क्रोध मौन, मेरा वह भीषण जन्म-लगन।

भन भन भन...

विपथगा कहती है कि “मैं जहर उगलती फिरती हूँ मैं विष से भरी-जब  
हूँ।” क्रांति किशोरी की कराल हँकार सुन सरकारों में आतंक फैल जाता, ‘नीरो’  
प्राण सुख जाते क्योंकि वह ‘भक्ता सी पकड़ भकोर हिला देती। दुम्भी के सिंहासन  
वह किस ओर कहाँ से आयगी किसे क्या मालूम ?

“आँखें अपनी कर वंद देश में जब भूकम्प मचाऊँगी,  
किसका टूटेगा शृंग, न जानें, किसका महल गिराऊँगी,  
निर्वध, क्रूर, निर्मोह सदा मेरा कराल नर्तन-गर्जन।

अन्त में विपथगा अत्याचारियों को सावधान करती हुई कहती है :—

“अथकी अगस्त्य की घारी है, पापों के पारावार ! सजग,  
बैठे ‘विमूखियस’ के मुख पर, भोले अवोध संसार ! सजग;  
देशों का रक्त कृशानु हुआ, ओ जुलमी की तलवार ! सजग,  
दुनिया के नीरो साधधान ! दुनियाँ के पापी जार ! सजग,  
जाने किस दिन फुँकार उठें, पद दलित काल-सपों के फन।

भन-भन-भन.....।”

हिन्दी-साहित्य के अग्रभ्रंश काल से इस आधुनिक काल तक, सातवीं सदी के

[illegible][illegible]

“मर चुकीं मे मित्रों बना रही अपानियां,  
मर मे मित्रों से बना रही अपानियां।”

1. 凡屬我國人民，不論男女老幼，均應遵守法律，不得有違法亂紀之舉。  
 2. 凡屬我國人民，不論男女老幼，均應遵守法律，不得有違法亂紀之舉。  
 3. 凡屬我國人民，不論男女老幼，均應遵守法律，不得有違法亂紀之舉。  
 4. 凡屬我國人民，不論男女老幼，均應遵守法律，不得有違法亂紀之舉。  
 5. 凡屬我國人民，不論男女老幼，均應遵守法律，不得有違法亂紀之舉。  
 6. 凡屬我國人民，不論男女老幼，均應遵守法律，不得有違法亂紀之舉。  
 7. 凡屬我國人民，不論男女老幼，均應遵守法律，不得有違法亂紀之舉。  
 8. 凡屬我國人民，不論男女老幼，均應遵守法律，不得有違法亂紀之舉。  
 9. 凡屬我國人民，不論男女老幼，均應遵守法律，不得有違法亂紀之舉。  
 10. 凡屬我國人民，不論男女老幼，均應遵守法律，不得有違法亂紀之舉。

“सर्गों के पात्र बैठे तब हीन के बढ़ा बढ़ी,  
मनुष्य नाथ में मनुष्य मित्र की मुना बढ़ी,  
अमी बढ़ी सटे निषोद्धमी, अमीन स्वीचमी,  
अमी बढ़ी सटे में मनुष्य पात्र-मनुष्य स्वीचमी,

*[Faint handwritten notes at the bottom of the page]*

"मर्दी य दूट देस लो, सज्जद यास्त्रिभार में,  
 खर्ची य साद दम, मर्दी खमा खली कलाम में,  
 रकामटी लो मोद-मोद द्वा मर्दी जलियाँ ।"

[illegible]

"इह भोजेनं पश्यते नरे, यदे पदे दृज्जार,  
विने न योगिनः समः कान, ते, ये पश्यन्ती पार ।"

श्रीकृष्ण ने पार्थ को अपने विराट् रूप का दर्शन कराया था; ज्ञानि ने दिनकर को अपने विराट् रूप की भाँकी दिनाई। दिनकर ने विश्व को इसका मातास्वरूप कराया:—

“समस्त सूर्य लोक एक हाथ में लिए हुए,  
दवा के एक पाँच चन्द्र-भाल पर दिए हुए,  
खगोल में धुआँ घिसेली प्रतप्त श्वास से,  
भविष्य को पुकारती हुई प्रचण्ड हास से,  
उछाल देव-लोक को मही से तोलती हुई,  
मनुष्य के प्रताप का रहस्य मोलती हुई,  
विराट् रूप विश्व को दिना रही जवानियाँ।”

कवि अंगुलि-निर्देश द्वारा जवानी की अद्भुत शक्ति को दिना रहा है :—

“व’ देख लो खड़ी है कौन तोप के निशान पर,  
व’ देख लो, अट्टी हैं कौन जिन्दगी की आन पर,  
व’ कौन थी, जो कूद के अभी गिरी है आग में ?  
लहू वहा कि तेल आ गिरा नया चिरान में ?”

युवकों का रक्त क्रांति-दीपक में नया तेल बनकर उसकी लौ को तेज कर देता है। जवानी के दहाड़ते हुए रूप का यह वर्णन देखिए :—

“घटा को फाड़ व्योम बीच गुँजती दहाड़ है,  
ऊमीन डोलती है और डोलता पहाड़ है,  
भुजंग दिग्गजों से कूर्मराज, व्रस्त कोल से,  
धरा उछल-उछल के बात पूछती खगोल से—  
कि क्या हुआ है सृष्टि को ! न एक अंग शांत है !  
प्रकोप रुद्र का ! कि कल्पनाश है ! युगांत है !  
जवानियों की धूम सी मचा रही जवानियाँ।”

जवानी की ऐसी विराट कल्पना, ऐसा सशक्त चित्रण, ऐसी प्राणवन्त तस्वीर अन्यत्र दुर्लभ है। दिनकर की क्रांति-भावना को निरूपित करने के लिए ‘हिमालय’, ‘जय प्रकाश’, ‘दिल्ली’, ‘दिग्गजरि’, और ‘भविष्य की आहट’ द्रष्टव्य हैं। भागलपुर की एक साहित्यिक सभा में मैं ‘हिमालय’ की कुछ पंक्तियाँ उद्धृत कर रहा था। ‘ले आँगड़ाई, उठ हिले धरा कर निज विराट-स्वर में निनाद’ मैं बोल ही रहा था कि एक महानुभाव ने मुझे यह कहते हुये रोका कि महाराज, बस कीजिये ! दिनकर ने











को दलदल में से लाकर खड़ा दिया। भौतिकज्ञ के आविष्कार कवियों ने प्रकृति के साथ लगाव को फिर से 'मधुर मधुरी में भर देने के लिये छोड़ दिया।' इन कवियों को छोड़ दोन हज़ार की प्रकृति में खार कभी खूबसूरती नज़ा नहीं आई। कलकत्ता की खाली सड़क जब किसी रंगीनी में हो मिल गई तो फिर वास्तव में नक़दी की खीन की प्रकृति थी।

'ये सब खाल, न का न चीन, बहरा मिट्टे का धूल धूल का नौ'—इन के मृग हो कर सुन्दरी का चीन सुन्दर को घेर कर रहे हैं तो कवि लोग कम में लाकर कम काक हाकते। कलकत्ता के 'कलकत्ता को-कलकत्ता' में 'कल' जित प्रकृति पृथ्वी पत्नी मल्लो के कल के लिये सुन्दर वास्तव की खोज कभी नितान्त लगे ? कदा ! इस लम्हों में नहीं देखी दे-नगर नादिकार्थ दम खाली को के० जॉन्सन का दादाकार हुए ही जाया। मईकी, नवम्बर की (सिन्धु) नागलों के दरवाज़ों में नमनद गहरी के लिये बैठे हुए कवि हों खोज में ही कविता जुता खाने में। आधुनिक हिन्दी कविता के प्रत्येक भावो-तु का निर्यात भी कभी में न कम कर नगरी में रीत करना रहा। उन्नीस सड़क, मंगा खोज सुन्दर की छवि और नमनद कभी विपुल कलकत्ता का परिचय दिया है। 'कलकत्ता की नादिका' में प्रकृति मनमोहन 'कलकत्ता' के प्रेम में भीखी-नो नज़र खाली है। खाली धमक भीतर पाठक, सुन्दर-धर कलकत्ता, भीतर-नमनद, नमनद का निर्यात, हरिणीय खाली कवियों ने प्रकृति के निर्यात कर भी खाली हने दिया है। छायासुग के प्रारम्भ में प्रकृति में नवीन प्राण का प्रवेश होकर जाया। इस सुग की प्रकृति में खरस, भीतर खोज गति के चीन प्रकृति की नादिकार्थ प्रकृति के साथ प्रकृति हुई है। कविगण प्रकृति के विविध रूपों में सुन्दर नगरी की प्रेमिका की भविष्य देखने लगे। 'जहाँ की खाली' के लिये नवीन भाविका का उन्मत्त निर्यात प्रकृति किया गया। उपा, मंगा खोज निर्यात में प्रकृति, निर्यात और प्रकृति का प्रवेश किया जाने लगा। प्रकृति की प्रायः रंगीनी के चेहरे-कलाप, मलक-कलाप की लालिमा और मलक-कलाप के रूप में देखने रहने के कारण आचार्य शुक्ल ने आधुनिक कवि-कवियों की मलाह की है कि वे भी प्रकृति में उठते हुए नमनद को पुरुष की दाढ़ी-मूछ के रूप में प्रकृति देनी। मलक होता है इस नमनद का अंतर कवि-कवियों पर हुआ नहीं। ही फीते, चेहरे की पुरुषों के चेहरे पर दाढ़ी-मूछें कभी नज़र ही नहीं आईं। प्रकृति।

दिनकर के प्रकृति वर्णन में रीतिकाल की रुढ़िबद्धता नहीं है। छायासुग की रमण-जीवा ने कवि की प्रकृति खोजा मुक्त है, 'भू-विकाराभाषा' है, प्रेम भी नहीं कदा न मकता। कवि ने प्रकृति का स्वरूप, सुन्दर और प्रकृत-स्वरूप भी हमारे सामने रखा है।



के साथ गाँवों की विहँसती हुई प्रकृति का चित्रण किया है। "उन्होंने (श्री पाठक) प्रकृति के रुद्धिबद्ध रूपों तक ही न रहकर अपनी आँखों से भी उनके रूपों को देखा 'गुनवत हेमंत' में वे गाँवों में उपजाने वाली मूली-मटर ऐसी वस्तुओं को भी प्रेम से सामने लाए जो परम्परागत ऋतु वर्णनों के भीतर नहीं दिखाई पड़ती थीं।"

[ शुक्लजी का इतिहास पृ० ६०३ ]

स्वयं शुक्ल जी ने 'ग्रामन्वय' कविता में ग्राम-श्री का लुभावना वर्णन किया है। 'चिर' काल से 'गाँव' में रमने वाले श्री मैथिलीशरण ने लौकीकी लताओं से लहराते, लिपे-पुते स्वच्छ सुघर घरों का सहृदयता के साथ अंकन किया है। किसानों के गाँवों में धूनी रमाकर, गली-गली रमने वाले अलमस्त फकीर प्रेमचन्द ने गाँवों के जादू की तस्वीर बारीकी और खूबसूरती के साथ खींची है। 'कर्मभूमि' 'प्रेमाश्रम' और 'गोदान' के गाँवों की याद आते ही मन आनन्द विभोर हो जाता है। इस प्रकार हिन्दी साहित्य में ग्राम-जीवन के प्रति आकर्षण बहुत पहले से ही प्रारम्भ हो गया था।

कवि ने ग्राम की वैभव-विभूति पर अधिक नहीं लिखा है; किन्तु जो थोड़ा सा लिखा गया है वह अपूर्व है। रेणुका में जो कविता 'कविता की पुकार' शीर्षक से छपी है वही 'हुँकार' में 'वनफूलों की ओर' के नाम से पुनः प्रकाशित की गई है। नगर के कृत्रिम सौन्दर्य से कविताका जी नहीं भरता। अलका की सुन्दरियों के वर्णन में कविता नहीं फँसना चाहती, कल्पवृक्ष या नन्दन के पारिजात का सौभाग्य उसे कहाँ ? कवि की कविता नालंदा और वैशाली के खँडहरों में भी विहरना नहीं चाहती। कविता मधुर उपा-लम्भ दे रही है कि कवि ने उसे सौ-सौ बार इन खँडहरों में रलाया है, अब वह स्वच्छंद रूप से ग्राम-श्री का दर्शन करना चाहती है, गाँवों की मुनहली धूल में वह जी भर लोटना चाहती है। गाँवों के अनेकों बालक पालन-पोषण के अभाव में असमय इस संसार से चल बसते हैं। धूप और जल के अभाव में अगणित प्रतिमाएँ पीली पड़कर मुरझा जाती हैं।

कितने दीप बुझे भाड़ी सुरमुट में ज्योति पसार,  
चले शून्य में सुरिभ छोड़कर कितने कुसुम कुमार,  
कत्र पर मैं कवि, रोऊँगी, जुगुनु - आरती सँजोऊँगी !

कवि की कविता महलों की चक्काचाँध से दूर भागना चाहती है। विजली की प्रखरता में नयनों को सुख कहाँ ? वह कुटिया के मन्द-मन्द दीप की लौ देखकर अपनी आँखों को मुलायम करना चाहती है। वह भिखारिन बनकर घर-घर घूमना चाहती है ;

“विद्युत् छोड़ दीप साजँगी, महल छोड़ लूग कुटी प्रवेश,  
तुम गाँवों के बनो भिखारी मैं भिखारिनी का लूँ प्रेश।

गाँवों की सबसे मनोहर बेला साँझ है। दिन भर के थके-माँदे किसान गाँव को घर लौटते हैं, बच्चे हरी-हरी दुब पर गस्ती में उछलते हैं, गीर्ज टनटन-टनटन घंटियों के मधुर-स्वर करती झुंड के झुंड, धूल के मुनहरे बादल बिगड़ती, गाँव की घर आती हैं। चौपालों में घूरे के निकट गध का अगाड़ा गाँव को ही जमता है। गाँवों की साँझ सोने की साँझ है :

स्वर्णाञ्जला अहा ! खेतों में उतरी संध्या श्याम परी  
रोमंथन करती गाएँ आ रही रौंदती घास हरी  
घर - घर से उठ रहा धुँवा जलते चूल्हे चारी-चारी  
चौपालों में कृपक बैठ गाते - 'कहँ अँटके बनचारी।'

कविता की प्रत्येक पंक्ति में एक-एक अनुपम चित्र आप ही निच गया है। चित्र की रेखाएँ हल्की होते हुए भी भास्वर हैं। कुशल चित्रकार थोड़ी ही रेखाओं में एक तस्वीर लींच देता है। ये तस्वीरें मूक नहीं, मुखर भी नहीं, वरन् मज्जु मुस्कान से तरंगित हैं। सुनहले आँचल सम्मालती हुई श्याम-परी-संध्या खेतों में धीरे-धीरे उतर रही है। गाँवों में त्रिवर्ण एक दूसरे का चूल्हा जलते देख अपना भी जला लेती है। पड़ोस के किसी घर में जला कि उसकी देखा देखी दूसरे घर में भी जला। फूम या खपरैल के घरों को मन्द-मन्द भेदती हुई, रेशम की-सी जाली, यह धूँमराशि सभी ने देखी होगी। गाँवों के इस दृश्य का यहाँ सुन्दर अंकन हुआ है। चौपालों में गहस्थ बैठे बैठे कोई तान छेड़ देता है, यह कड़ी अनायास उसके कंठ से फूट पड़ती है। 'कहँ अँटके बनचारी' पद से गीत की मिठास आस्वाद हो गई है। हम अनायास इस पद में भूम जाते हैं। 'कहँ अँटके बनचारी'—किस ग्राम-गीत का सुनहला छोर है, पता नहीं, किस स्वर्गीय अप्सरा का टूटा हार है, कौन जाने? दृश्य को साकार और सवाक् बनाने की अद्भुत कला कवि को मालूम है।

कुछ दृश्य ऐसे हैं जिनका हमारे जीवन से घना सम्बन्ध है। उनके नाम-मात्र से हमारे मन में कभी स्नेह, कभी पवित्रता और कभी सात्विकता के भाव अविलम्ब छा जाते हैं। कुछ भावचित्र सामुदायिक और सनातन हैं जो हमारे सामुदायिक उपचेतन मन में जन्मकाल से ही चले आ रहे हैं। मंदिर, दीपक, शंखध्वनि, पनघट, आखेट, स्वर्ग आदि शब्द अपने इर्द गिर्द एक भाव लोक वसाए हुए हैं। घर घर में विजली की रोशनी हो जाने पर भी दीपक हमारे मन-मंदिर को स्निग्ध आभा से आलोकित करता रहेगा। पनघट, मंदिर, दीपक, घटा

५. ध्वनि आदि शब्दों के प्रयोग द्वारा इस कविता में कवि ने हमारे युगयुगीन सनातन भावों को उद्बुद्ध किया है। गाँव में अब भी पनघट का दृश्य नीरस नहीं हुआ है। 'पनघट' सुनते ही हमारी आँखों के सामने असाढ़ की नव घटा सी सुन्दर दस-पाँच युवतियाँ विजली-सी मुस्कराती प्रकट हो जाती हैं। कोई घड़े जल में डुबो रही है, कोई हौले-हौले माथे पर रख रही है, कोई गजगामिनी चाल से आगे बढ़ रही है कोई एक दूसरे को किसी सरस प्रसंग पर छेड़ रही है:—

“पनघट से आ रही पीत वसना युवती सुकुमार ,

किसी भाँति ढोती गागर यौवन का दुर्वह भार ।

चनूँगी मैं कवि उसकी मांग, कलस का जल, सिन्दूर सुहाग ।”

पीत वसना से पीले वसन्ती रंग की चूनरी में सिमटती हुई सुन्दरियों का चित्र प्रत्यक्ष हो जाता है। 'सुकुमार' से उसके अंगों की कोमलता और लावण्य ध्वनित होता है। इस सुकुमारी को गागर और यौवन दोनों का भार वहन करना है—तभी तो भार दुर्वह हो रहा है। और वह 'किसी भाँति' ढोती चली आ रही है। 'किसी भाँति' से युवती के मद भरे यौवन और सालस मंथर गति का भाव ध्वनित हो रहा है। यहाँ तक तो युवती के वर्णन में शृंगारिक रसिकता है, लेकिन आगे 'सुहाग' और 'सिन्दूर' से भव्यता का उदय हो जाता है। कलस, काजल, सिन्दूर और सुहाग ने पनिहारिन को कुलवधू के रूप में प्रतिष्ठित कर दिया है। 'पनघट' गाँव का पनघट है, शहर का कोई 'पार्क' नहीं।

गुलाब, कमल, जूही, रजनीगन्धा आदि फूल कवियों के बड़े प्रिय हैं। इन फूलों की सुगन्ध अनपढ़चानी-सी हो रही है। गाँव की अपनी पढ़चानी सुगन्ध 'मकई की सुरभि' और हल्की पुगवैया पर आती हुई 'वन तुलसी की गन्ध' है। सन्ध्या समय का एक और चित्र देखिए:—

“टिमटिम दीपक के प्रकाश में पढ़ते निज पोथी शिशुगण,

परदेसी की प्रिया बैठ गाती यह विरह गीत उन्मन ।

भैया लिख दे एक कलम खत में वालम के जोग,

चारों कोने खेम कुसल माँके ठाँ मोर वियोग ।”

आँगन में चटाई बिछाकर धुँधले दीपक की रोशनी में बच्चे पोथी पढ़ रहे हैं। 'पोथी' गाँव की अपनी चीज है। टिमटिमाता दीपक गाँव की गरीबी और आलस्य का परिचायक है। कवि ने परदेसी प्रियतम के वियोग में उन्मन विरहिणी के दिलकी धड़कन साफ-साफ सुनी है। 'वालम' की मिठास बल्लभ, स्वामी और पति को नसीब नहीं। 'वालम' का और मीठा रूप 'बलेमुजी' है। 'चारों कोने खेम कुसल, माँके ठाँ मोर वियोग' पंक्ति द्वारा ग्रामीण प्रेमिका का भोला प्यार चित्रित

किया गया है। गाँव का विरह गाँव की बोली में कितना मीठा लगता है। ग्राम के सांध्य सौन्दर्य में पर्याप्त रमण कर कवि की कविता उप-काल के प्रभात गीतों पर लहरायी है और पुजारिन की कठ-हिलोर बनकर अग-अग भिगो देन चाहती है। अविरल बहने वाली भक्ति-श्रृंगार-धारा सी निर्मल गंगा के किनारे फूलों की डालियाँ लेकर आई हुई रमणियों को कवि कैसे भुला सकता है ! मो और साँझ गाँव की इन दो रमणीय वेलाओं का कवि ने अंकन किया है।

वसन्त के ऋतुराजत्व को स्वीकार करते हुए भी गाँवों ने पावस को ही अपना सर्वाधिक प्यार अर्पित किया है। वर्षा पर किसानों की सारी आशा-अभि-लाषा टंगी रहती है। वर्षा काल में रोपनी के समय धन-खेतों की शोभा और बढ़ जाती है :—

“कवि, असाढ़ की इस रिमरिझ में धनखेतों में जाने दो,  
कृषक सुन्दरी के स्वर में अटपटे गीत कुछ गाने दो।”

गरीब किसानों का एक मात्र उत्सव यह ‘रोपनी’ है। आपाढ़ की रिमरिझ वर्षा हो रही है, रोपनियाँ भौंगती जाती हैं, गाती जाती हैं। ‘अटपटे’ शब्द से उनका अलहड़ आनन्द ध्वनित हो रहा है। इसी कविता में बच्चों के दूध-बिछौने प खेलने का भी वर्णन किया गया है। कवि की कविता ‘मकई की सुरभि’ और ‘परे आमफल की लाली’ बनने के लिए मचल रही है—‘मैं मकई की सुरभि बनूँगी परे आमफल की लाली।’ नायिका के गुलाबी कपोलों की लाली बनना अब उसे पसन्द नहीं। सिंदूरिया आम की लाली और मकई की सुगन्ध, वस ये दोनों गाँव का एक ही चीज हैं। मकई के धान की गंध बड़ी पतली और फैली हुई होती है। धन खेतों की हरियाली से गंध मन्द-मन्द कुछ ऊपर उठती है और फिर हरे-हरे पत्तों पर ही पसर जाती है। धीमी, पतली, हल्की, सुनहरी गंध के लिए ‘मकई की सुरभि’ का प्रयोग कितना कलात्मक है !

“ग्राम्या” को पंत की ‘बौद्धिक सहानुभूति’ प्राप्त है। ‘कविता की पुकार’ का दिनकर का हार्दिक स्नेह उपलब्ध है। एक में ऊपर-ऊपर देखने का प्रयास है दूसरे में अनायास भीतर पैठने की बेकली है :—

“सूखी रोटी खायेगा जब कृषक खेत में धर कर हल,  
तब दूँगी मैं तृप्ति उसे वन कर लोटे का गङ्गाजल।”

खेतों में दिन भर बैलों के साथ खटने के बाद अभाग किसान को सूखी रोटी खाने का मिलना है। सूखी रोटी से कहीं तृप्ति मिलने को ! वह तो प्रेम के साथ जीभ गङ्गाजल पी लेने के बाद ही आती है। चिलचिलाती धूप में साफ मँजे हुए लोटे का गङ्गाजल तन-मन को शीतल कर देता है ! चलते हुए हल को खड़ा करके

(धर कर हल) रोटी खाने में किसानों के जीवन की व्यस्तता वर्णित हुई है, साथ ही चित्र भी स्पष्ट हो गया है। 'वन फूलों की ओर' में गाँव की भयंकर दरिद्रता का चित्र देखकर पाठक उसके सौन्दर्य को बिसर कर शोकाभिभूत हो जाता है ! क्या ही अच्छा होता यदि कवि हमें ग्राम-सौन्दर्य में रस लेते हुए छोड़कर स्वयं अलग हो जाता।

अन्य चित्र—

प्रकृति के अधिक चित्र 'रेणुका' और 'रसवंती' में ही आ सके हैं। शेष कृतियाँ, 'हुँकार', 'सामवेनी', 'कुरुक्षेत्र' आदि इनसे विहीन हैं। रेणुका में कवि की चित्त-वृत्ति प्रायः अतीत-सुख में रमण करती पाई जाती है। सर्व प्रथम कृति होने के कारण इसमें यौवन के मधु का संस्पर्श मिलता है। इसकी कुछ कविताओं में कवि की मनःस्थिति शांत और स्निग्ध पाई जाती है। बाल रवि की कोमल अरुणिमा दिनकर की प्रारम्भिक रचनाओं में पाई जाती जाती है। 'हुँकार' में यौवन का ताप तीव्र हो उठा है। 'सामवेनी' में वह प्रज्वलित हो रहा है। युवाकाल की कविता प्रायः प्रकृति, प्रेमिका, या आदर्श के सम्मोहन से प्रेरित होकर लिखी जाती है।

'रेणुका' में प्रकृति, नारी और स्वदेश तीनों के प्रति कवि के सहज प्रेम-भाव व्यक्त हुए हैं। यथार्थ जीवन के संघर्ष से परिचित नहीं होने के कारण किशोर-जीवन कल्पना-लोक में विचरण कर सुख पाता है। भारत का स्वर्णिम अतीत, खंडहरों की कथाएँ और प्रकृति की रंगस्थली कवि-कल्पना को अनुरंजित करती रहती है। रेणुका के 'कलातीर्थ' में चाँदनी रात का एक चित्र है:—

"पूर्णचन्द्र-चाँवत निर्जन वन, विस्तृत शैल प्रांत उर्वर थे,  
मसृण, हरित दूर्वा-सज्जित पथ, वन्य कुसुम-द्रुम इधर-उधर थे,  
पहन युक्त का कर्ण विभूषण दिशा-सुन्दरी रूप-लहर से  
मुक्त कुन्तला मिला रही थी अवनती को ऊँचे अंधर से।"

चन्द्रिका-स्नात प्रकृति-सुन्दरी का उपर्युक्त रूपांकन कुछ कृत्रिम प्रतीत होता है। यहाँ संयुक्तवर्णों का प्रयोग कुछ रूखड़ापन ला देता है। 'र' कार की कर्कशता ने चित्र में तनाव के साथ कड़ापन भर दिया है। चाँदनी के वर्णन में ओज की अपेक्षा माधुर्यगुण का समावेश हितकर सिद्ध होता; क्योंकि इस पीठिका पर जो सुन्दरी अवतरित है, वह शत स्वर्गों का मधु अपने स्वर में भरकर सोने की नैया में बिन बजा रही है। कोमल कलेवरा स्वर्गीय सुन्दरी के अनुकूल पद-माधुरी भी अपेक्षित है। लेकिन सुन्दरी के प्रकट होने पर प्रकृति सुकोमल हो जाती है:—

"लहरे' खेल रही किरणों से, डुलक रहे जलकण पुरझ में  
हलके यौवन धिरक रहा था, ओस-कणों सा गान-पवन में।"



‘दुलक’ और ‘कण’ पदों के द्वारा बड़ी-बड़ी बूंदों का मुलायम पत्ते पर दुलकना सुन्दरता से अंकित हुआ है।

“लहर-लहर में कनक शिखाएँ

भिलमिल झलक रही लघु सर में।”

उक्त पंक्ति पर एक मित्र ने यह शंका प्रकट की है कि उजली चाँदनी रात में तालाव की लहरें लाल कनक शिखा सी क्यों दीख पड़तीं ? आग की लपटों का प्रेमी कवि चाँदनी रात में भी लाल रोशनी देखता है ! कविता के प्रारम्भ में ‘पूर्णचन्द्र चुंबित’ से यह भ्रम हो जाता है कि पूर्णिमा का चाँद खिलखिलाकर हँस रहा है। ऐसी हालत में लहरें चाँदी के समान उजली दीख पड़ेंगी—लाल नहीं। लेकिन, कवि ने ‘चुंबित’ शब्द द्वारा क्षितिज में सद्यः उदित चन्द्रमा की ओर संकेत किया है। आगे की पंक्ति द्वारा यह और स्पष्ट हो जाता है :—

“कोमल पग चढ़ रहा पूर्ण विधु क्षितिज छोड़कर मध्य गगन में।”

चाँद उगते समय सिंदूरिया आम के समान दीख पड़ता है; आसमान में ज्यों-ज्यों वह ऊपर उठता है, दूधिया रंग पकड़ता जाता है। इसलिये उगते समय के चाँद की किरण को ‘कनकाभ’ कहना कवि के सूक्ष्म पर्यवेक्षण का परिणाम है।

‘रेणुका’ की ‘निर्म्मरिणी’ प्रकृति चित्रण के उद्देश्य से नहीं लिखी गई है। इस तरह का वर्णन शुद्ध प्रकृति के अन्तर्गत नहीं आ सकता। प्रकृति में मानवीकरण का स्थान है और उसका मानवी रूप श्लाघ्य भी होता है। लेकिन प्रश्न यह है कि प्रकृति का मानवी रूप उसका अंग बनकर आवे या अंगी ! दृश्यांकन में मानवीकरण उपमान हो सकता है उपमेय नहीं; नहीं तो प्रकृति चित्रण के उद्देश्य में ही व्याघात उत्पन्न होता है। निराला की ‘जूही की कली’ और दिनकर की ‘निर्म्मरिणी’ में कली और झरने की स्वाभाविक छवि की छाप चित्त पर नहीं रह पाती। इनमें समन्वित प्रभाव क्रमशः रमस लीला और विरह निवेदन का पड़ता है। प्रसाद की ‘बीती विभावरी’ में मानवीकरण शोभाकारक घर्म बनकर अलंकार के रूप में व्यक्त हुआ है। प्रकृति-चित्रण में जहाँ मानवीकरण अलंकार की जगह अलंकार्य का आसन ग्रहण कर लेता है, वहीं उसका स्वाभाविक मीन्दर्य नीचे दब जाता है। ‘निर्म्मरिणी’ में विरहिणी का रूप आरोपित किया गया है, लेकिन रूपक दूर तक खींचे जाने के कारण नैसर्गिक छटा की कमर टूट गई है। निर्म्मरिणी की गव जलबारा, तीक्ष्ण प्रवाह, जल भ्रमर, धार के नीचे चमकने वाले स्वच्छ पर्यद, बहुवर्णा फूल पत्तें आदि के रूप-मीन्दर्य के दर्शन नहीं हो पाते

यह और बात है कि 'निर्मरिणी' में विरहिणी नारी की आत्मा का भाव-वैदग्ध्य अपूर्वता से व्यंजित है।

पत के प्रकृति-अंकन में जिस प्रकार आध्यात्मिकता बाधक हुई है, दिनकर में उसी प्रकार राष्ट्रीयता। दिनकर के मानस की प्रत्येक लहर में अतीत का सुनहला रंग चमक रहा है। किसी भी परिस्थिति में कवि अतीत की मीठी कसक को नहीं विचार पाता। अतीत का प्रेमातिरेक प्रकृति-सौन्दर्य में हिलकोरें उत्पन्न कर उसे हिला-डुन्ना देता और चित्र थरथरा कर ओझल होने लगते हैं। अतीत-प्रेम अपनी जगह पर ठीक है, लेकिन खामखाह उसे हर जगह छेड़ते रहना बुद्धिमानी नहीं। जैसे छायावादी कविता में आँसू की झलक मिलती है वैसे ही दिनकर की कविता में अतीत की झलक। दिनकर को अपनी राष्ट्रीय भावना का संयम करना चाहिये। अधिक ऊँचे स्वर में गरजने वाली वेदना कानों को गड़ती है। कवि को अपनी अतीत भावना पर लगाम नहीं है। खींचते रहने पर भी 'मुँह जोर तुरङ्ग लौं' यह उसे खंड-हरों में घसीट ले जाती है। वसन्त, शरत्, पावस — किसी भी दृश्य को आँकते समय ये अतीत को भूल नहीं सकते। अतीत का तोर इनके दिल में—'तिरछे हँ तु अड़े।'।

“भावुक मन था, रोक न पाया, सज आये पलकों में सावन।

नालंदा-चैशाली के दृहों पर बरसे पुतली के घन।

दिल्ली की गौरव समाधि पर आँखों ने आँसू बरसाये।

सिकता में सोये अतीत के ज्योतिषीर स्मृति उग आये।”

—२०, कर्मदेवाय।

‘वसन्त के नाम पर’ (हुँ०) कुछ पंक्तियाँ लिखते समय कवि का अन्तस्तल उद्बलित होकर सिकुड़ जाता है। ‘सुंदरता को जगी देखकर जी करता मैं भी कुछ गाऊँ’ लेकिन:—

“कलम उठी कविता लिखने को अन्तस्तल में उबार उठा रे!

सहसा नाम पकड़ कायर का पश्चिम पवन पुकार उठा रे।

देखा शून्य कुँवर का गढ़ है, भाँसी की वह शान नहीं है।

दुर्गादास, प्रतापचलो का प्यारा राजस्थान नहीं है।

क्या गाऊँ सतलज रोती है।”

पराधीन कवि को वसंतोत्सव मनाने का कोई हक नहीं है। रावी, सतलज को रोते देख आँसू झरेंगे या गीत फूटेंगे। राष्ट्र-प्रेम की दृष्टि से देखा जाय तो कवि की यह लाचारी सोलहों आना सच है। लेकिन, प्रकृति का चितेरा कहेगा कि वसंत-वर्णन की दिलासा देकर कवि ने हमें आँसुओं के देश में ले जाकर छोड़ दिया। कालिदास ने पार्वती के फटाहा का वर्णन करते हुए लिखा है कि कह नहीं सकता

किं पार्वती ने मृगांगना \*से चंचल चितवन सीखी या मृगांगना ने पार्वती से । मैं भी ठीक नहीं कह सकता कि रोना-कलपना अतीत से दिनकर ने सीखा या दिनकर से अतीत ने ।

‘मिथिला में शरत्’ ‘विश्वछवि’ और ‘अमासंध्या’ [रेगुका] के प्रकृति-चित्र अतीत के आँखों से भरसक गीले नहीं हुए हैं । ‘मिथिला में शरत्’ के प्रारम्भ में ‘खंडहर से निकली एक परी, गडकी कूल खेतों में आ हरियाली में हो गई खड़ी’ पढ़कर माथा ठनका कि इस परी बेचारो को अथ चार-बेचार कलाप बिना कवि नहीं छोड़ेगा । लेकिन नहीं, मर्म की आँखों से करिब नस्तु-दिशि बेर-बेर हेरकर वह शारदीय-सौन्दर्य में आत्मविभोर हो जाती है, उसे कभी-कभी शंकर की याद सताती है — वध, इतना हा । जान बची, लाखों पाए !

‘प्रीतम हो तू को छाँह रहे, पावस हो प्रिय को बाँह रहे’ हमें रहीम की ‘दूट टाट घर टपकत...’ की याद दिलाती है । खैर, शारदी निशा की दिव्य शोभा का वर्णन देखा जाय —

“शारद निशि की शोभा विशाल, जगती-उग्रोत्सना का स्वर्णताल,  
श्यामल शुभ शस्यों का प्रसार, गंडक मिथिला का कंठहार ।

चंद्रिका-धौत बालुका-कूल, कांपत काँसों-का श्वेत फूल ॥”

उप्युक्त पंक्तियों में चारों ओर फैली हुई चाँदनी की विस्तृत शोभा का वर्णन है । ‘आ’ — स्वर से युक्त कई शब्द व्यवहृत हुए हैं : — जैसे, शारद, शोभा, विशाल, ताल, बालुका आदि । ‘आ’ की ध्वनि में छितराती हुई, चौड़ी होती हुई छवि का चित्र मूर्तिमान होता है । लम्बे लटकते हुए हार को अनुस्वार [कठ] और आकार [हार] द्वारा चित्रित किया गया है । हवा की सनसनाहट ‘काँसों’ और ‘श्वेत’ की सो-श्वे-ध्वनियों द्वारा कर्णगोचर हो रही है । ऐसी शोभाशाली जन्म-भूमि के प्रति कवि का यह उद्गार स्वाभाविक है—

“हे जन्म भूमि शत बार धन्य, तुझ-सा न ‘सिमरिया घाट’ अन्य,  
तेरे खेतों की छवि महान, अनिमंत्रित आ उर में अजान,  
भावुकता वन लहराती है, फिर उमड़ गीत वन जाती है ।”

खेतों की हरियाली छवि भावुकता वन कर गीतों में परिणत हो जाती है । कूलों पर फूली हुई काँस-परी की सुन्दरता कवि की आँखों में समा गई है । शरत्-ऋतु में खिलने वाले अनेकों फूलों, जिनमें रूप और गन्ध की कमी नहीं, को छोड़कर

\* प्रवात नीलोत्पल निर्विशेषमधीर विप्रेक्षित मायतादया ।

तथा गृहीत नु शृगाङ्गनाभ्यः ततो गृहीतं नु शृगाङ्गनाभिः ॥

— कुमारसंभव, १।४६

कवि को दृष्टि बबूल के पेड़ों पर जाती है। बबूल और बेर में भीनी-भीनी सुगन्ध वाले फूल और मंजरीयाँ हाती हैं। दिनकर ने इनकी शोभा को बड़े भाव से चित्रित किया है :-

"हैं बिछी दूर तक दूब दूरी, हरियाली ओढ़े लता खड़ी,  
कासों के हिलते श्वेत फूल, फूली छतरी ताने बबूल,  
अथ भी लजवन्ती भीनी हैं, मंजरी बेर रस भीनी है।  
कोयल न कीर तो घोले हैं, कुररी मैना रस घोले हैं।  
कवियों की उपमा की आँखें, खंजन फड़काती हैं पाँखें।  
रजनी बरसाती ओस ढेर, देती भू पर मोती बिखेर,  
नभ नील स्वच्छ सुंदर तड़ाग, तू शरत न शुचिता का सुहाग।"

इसके बाद 'विमरिया-घाट' का वर्णन आता है। कार्तिक में गङ्गा-स्नान के लिए मिथिला के अनेक नर-नारी यहाँ जुटते हैं। कई परिवार तो पूरा महीना गङ्गा के तीर पर निवास करते हैं। पूर्णिमा की मुहावनी संध्या, गङ्गा की निर्मल धार, और सुन्दरियों की जल-क्रीड़ा कवि की कल्पना को गरस किये देती है:-

"शारद संध्या यह उगा सोम, बन गया सरित में एक व्योम.  
शेखर उर में अथ बिंधे बाण, सुन्दरियाँ यह कर रहीं स्नान।"

स्नान करती हुई सुन्दरी को देखकर सरस हृदय में तत्काल मदन-पीड़न प्रारम्भ होता है। विद्यापति ने निःसंकोच भाव में इस सत्य को स्वीकार किया है-  
'कामिनी करद स्नाने, ऐरतिहि हृदय हने पैचवाने।' मार्ग में आती हुई युवती अपने रूप, मर्यादा और वस्त्राभूषण के प्रांत सशंक, सचेत रहती है। लेकिन स्नान करते समय उसका मौन्य उन्मुक्त, निःशंक और गतिशील हो जाता है। 'अग्रयुले अगों का मधुमाम' आँखों में नशा घोल देता है। विद्यापति, विहारी, भारतेन्दु आदि कवियों ने जल-केलिरता कामिनियों का सरस वर्णन किया है। घाट अगोरं हुए खड़े विहारीलाल को देख कर 'बाबूगाहव' चौखला उठे हैं। 'कहुँ सुन्दरी नहात बारि कर जुगल उवारत' के नितेरे पर 'आचार्य' की कड़ी निगाह है। दिनकर ने इन रमणियों का वर्णन इस प्रकार किया है:-

"आग्रीव चारि के बीच खड़ी, गा रही मधुर प्रत्येक परी,  
बिछली पड़ती फिरणें जल पर, नाचती लहर पर स्वर लहरी।"

मिथिला की सुकुमारियाँ गीत और प्रीत में परम मधुर होती हैं। विद्यापति और शेखर के गीत इनके कोकिल-कंठों में निवास करते हैं। गंगा-स्नान, शिवपूजन, या किसी मांगलिक कार्य के अवसर पर इनके हृदय में संगीत हिलारे लेने लगता

है। आकंठ जल में खड़ी प्रत्येक परो मधुर-मधुर गा रही है। डुबकी लगाती हुई रमणियों की एक झाँकी:—

“डुबकी रमणियाँ लगाती हैं, लट ऊपर ही लहराती हैं।

जलमग्न कमल को खोज-खोज मधुपावलि पाँ में डराती हैं।”

हुबे हुए कमल को भौरे की पाँत खोज रही है। कमल और भौरे की उपमाने रमणी के मुख और लट को कितना रमणीय बना दिया है! रमणियों के इस सित्त सौन्दर्य को निरखने के लिए गगन का चाँद नीचे उतरना ही चाहता है:—

“नीचे आने विधु ललक रहा, मृदु चूम परो की पलक रहा

वह स्वर्ग बीच ललचाता है, भू पर रस प्याला छलक रहा।”

यहाँ ललकना और ललचना क्रियावादों का प्रयोग अपूर्व है। सुन्दरियाँ स्नान कर जल से बाहर निकल रही हैं:—

“परियाँ अब जल से चली निकल, तन से लिपटे भीगे अंचल

चूरही चिकुर से वारिधार, मुख-शशि-भय रोता अंधकार

विद्यापति ! सिद्ध वसन तन में, मन्मथ जागे न मुनी-मन में।”

तन से लिपटे हुए भीगे अंचल पर कवि की दृष्टि पहुँची नहीं कि उसे विद्यापति की ये पंक्तियाँ याद हो आती हैं:—‘चिकुर गिरय जल धारा, जनु-मुख शशि भय रोव अंधारा—।’ सद्यः स्नाता के वर्णन में विद्यापति का ध्यान स्वाभाविक है। मुझे तो ऐसा लगता है कि कवि के हृदय में जगती हुई शृंगार-भावना ने लजाकर विद्यापति के उत्तरीय में मुँह छिपा लिया है। कवि के शील-संकोची नेत्र यहाँ से चटपट छुट्टी छुड़ाकर गंगा-पूजन के पवित्र दृश्य को देखने में संलग्न हो जाते हैं। कवि की शृंगारिकता संयमित होने के लिए गार्हस्थ्य की ओर चल पड़ती है।

‘विश्वछवि’ में कवि निखिल सृष्टि के सौन्दर्य का अवलोकन करते हुए विस्मय हो रहा है। इस कविता में कवि की कैशोर-प्रवृत्ति का सुन्दर दिग्दर्शन हुआ है। निमग्न की शोभा देखकर मन आपसी आप उस पर रीकता है, फिर उसमें निजामा उत्पन्न होती है कि इसे प्यार करने से जी वयो नदी आघाता ? अपने और प्रकृति के बीच एक रागात्मक सम्बन्ध का अनुभव कर कवि ‘धन्य री जगती

अमुन्दरियों की लटों पर हमारे केसरी जी चकित हैं:—

‘ये जयाकुमुम से पाँव, लगी है जिनपर मेंहदी की लाली,

यह जादूपुर की परो शीश पर जिसने नागिनियाँ पाली।”

पुलक भरी, कह कर पुलकित हो जाता है। सूर्य उत्साह और कर्म का संदेश ले उदित होता है, और चाँद प्यार का मधु लेकर मुस्कुराता है। किशोर-मन को देव्यकर विविध प्रकार की रंगीन मोहक जालियाँ बुनता है। इसी वय में का भावना भी मन में प्रकंपन उत्पन्न करती है। यह भावना किशोर में किशोरी प्रति स्नेह उत्पन्न करती है, कल्पना में 'मिलन' का आनंद भरती है। 'चंदा हूँ अति सुन्दर तोहि नवल दुलहिया व्यैहाँ' में कौन-सा जादू है जो रोते कन्हैया मना लेता है ! इस कविता में कवि पहले तो प्रकृति के रूप पर मुग्ध होते हैं और तब किसी संगिनी के संग की अभिलाषा करते हैं:—

'चंद्रिमा-पट का कर परिधान, सजा नक्षत्रों से शृंगार  
प्रकृति पुलकाकुल आँखें खोल, देखती निज सुवर्ण संसार।  
धमकते तरु पर झिलमिल फूल वीर जाता है कभी रसाल।  
श्रोक में लेकर नीलाकाश, कभी द्रव्य बन जाता ताल।  
चहकती चित्रित मैना कहीं, कहीं उड़ती कुसुमों की धूल  
चपल तितली सुकुमारी कहीं दीखती फुदक रहे ज्यों फूल "

✓ फूलों का झिलमिलाना, तालाब के आईने में नीले आकाश का चमकन रंगविरंगी मैना का चहकना, तितली का फूल की तरह फुदकना, फूलों की धूल उड़ना—ये सभी अभिव्यक्तियों वालकों की क्रीड़ा से सम्बन्धित हैं। आईना, धूल, तितली, मैना, फूल, आदि के बिना बालक रह ही नहीं सकते। दिनकर ने प्रकृति की रूप-माधुरी को इसी बाल-सुलभ भावना से देखा है। बिना किसी अलंकार के चित्र कितने साफ उतरे हैं:—

"हरें वन के कंटों में कहीं, स्रोत बन जाते उज्ज्वल द्वार,  
पिघल कर चाँदी ही बन गई, कहीं गंगा की झिलमिल धार  
उतरती हरें खेत में इधर खींचकर संध्या स्वर्ण दुकूल  
व्योम की नील वाटिका बीच उधर हँस पड़ते अगणित फूल।"

'पिघलकर चाँदी ही बन गई' की 'ही' में बालक के हठ और विश्वास का झोंका मिलती है, कंठ-हार और सुनहली साड़ी के प्रति आकर्षण है; 'हँस पड़ते' तो बालक का स्वभाव ही ठहरा। नीचे की पंक्तियों में साफ-साफ बोलने की प्रवृत्ति प्रकट हुई है:—

✓ "फूलों की क्या बात ! बाँस की हरियाली पर मरता हूँ,  
अरी दूध, तेरे चलने जगती का आदर करता हूँ।  
इच्छा है, सौ-सौ जीवन या इस भू-तल पर आऊँ मैं  
बनी पत्तियों की हरियाली से निज नयन जुड़ाऊँ मैं

तरु के नीचे बैठ सुमन की सरस प्रशंसा गाऊँ मैं,  
नक्षत्रों में हँसूँ, ओस में रोऊँ और रुलाऊँ मैं ।”

हँसना, गाना, रोना, रुलाना — इसमें बालक को कितना आनंद आता है । ‘सौ-सौ जीवन’ में गिनती करने की, दूसरे से बढ़ जाने की बाल-प्रवृत्ति का दर्शन कीजिए । रोता बच्चा औरों को भी बिना रुलाए नहीं छोड़ता । बच्चे का रोना भी अच्छा लगता है, घर सुहावना मालूम पड़ता है;—कहीं मराने आदमी गेने को मचल पड़े तो तमाशा खड़ा हो जाय ! पौरुष और सुकुमारता के अनुकूल प्रवृत्ति के रंगमंच पर दिनकर ने बालक और पंतजी ने बालिका का पार्ट अदा किया है । आकाश के बिखरे मोतियों की एक माला तैयार कर कवि अपनी प्रेयसी को पिन्धाना चाहते हैं । रंगों के प्रेमी किशोर अपनी प्रेयसी का विविध प्रकार से शृंगार करना चाहते हैं:—

“किसी बाल युवती की श्रीवा में वह द्वार पिन्हाऊँ मैं  
हरी दूब पर चंद्र-किरण में सम्मुख उसे विशाऊँ मैं ।  
श्वेत, पीत, वैजनी कुसुम से मैं उसका शृंगार करूँ,  
कविता रचूँ, सुनाऊँ उसको हृदय लगाऊँ प्यार करूँ ।”

उक्त पद की अंतिम पंक्ति के वाक्य-खंड छोटे-छोटे, सीधेसादे और भोले-भाले हैं । एक पंक्ति में दिल की सारी बातें कितनी सजलता से कह दी गई हैं !

‘अमासंध्या’ कविता कल्पना-प्रधान है । इसमें संध्या एक सुन्दरी के रूप में चित्रित की गई है । झिल्ली की झंकार सुनकर कवि के मन में तरह-तरह की भावनाएँ उत्पन्न होती हैं । यह झंकार न जाने किस सुन्दरी के नूपुर से उत्पन्न हो रही है । यह विश्व की हृदय वीणा की झंकार है या श्रंखार की लहरियों का कंपन है या अमा-सुन्दरी के हृदय का गुन-गान है या किसी विरह गीत का उन्मन स्वर है ? संध्या-समय सूर्य की अंतिम किरणें लहरों पर पड़ रही हैं:—

“अतिम किरणें भर गईं उर्मि-अधरों में मोती के चुम्बन  
वन-कुसुम वृंत पर ऊँघ रहे, दूर्वा-मुख सींच रहे हिमकण ।”

माखनलाल चतुर्वेदी इन पंक्तियों की कल्पना पर बेहद रीझे हैं । विछुड़ते समय प्रिय का चुम्बन कितना रस प्रदान करता है ! अपनी कवरी से तारे रूपी कलियों को बिखेर कर अमा-सुन्दरी अब लहरों में अठखेलियाँ कर रही है:—

“नीलिमा सभिल में अमा खोल कलिका गुंफित कवरी-बंधन  
लहरों पर वहती इधर-उधर कर रही व्योम में अवगाहन ।”

रेणुका की ‘कोयल’ भी कवि के प्रकृति-प्रेम का एक सुन्दर उदाहरण । श्रुत्यों में वसन्त और पक्षियों में कोकिल कवि समुदाय के बड़े प्यारे रहे ।

अमरावती में बौरों के बीच छिपी हुई कोयल की 'कु-ऊ' से सारा वातावरण तरंगित होने लगता है। इस कोयल ने केवल कवि का ही ध्यान आकृष्ट किया हो, ऐसी बात नहीं, गाँव के नर-नारी इसकी मदक काकली सुनकर अभीर हो उठते हैं। अपने बगीचे में एक चरवाहे के मुँह से सुनी हुई यह पंक्ति मुझे अभी तक याद है,— 'आन दिन बोले कोइली, भोर भिनसरवा। आजु बोले आधि रतिया हो रामा—।' कोयल यदि सामने आकर कूकती तो इसके स्वर रंग को देखकर बड़ी निराशा होती। कोयल के गीत सुनते ही कवि उसके स्वर की मिठास के उद्गम की कल्पना करने लगते हैं। ऐसा मीठा स्वर कोयल कहाँ से ले आई। किस नन्दन वन की स्वर्ण तटी से यह अपने स्वरों के लिये ये मधुकण भर पाती है। कवि उस स्वर्ण प्रमात और अमरावती की कल्पना करता है जहाँ प्रथम-प्रथम कोयल अपनी काकली में मधुरस घोलती है। कवि के सामने उस आश्रम का चित्र आ जाता है, जहाँ सलियों से घिरी हुई शकुंतला अपने प्रियतम के लिये कमल-पत्र पत्र, 'तब न जाने हृदय' लिख रही है। हो न हो इसी शकुंतला के हृदय-स्पर्शन से कोयल ने अपने स्वर में कमक भर ली हो। कोयल की काकली कवि को यथार्थ जगत के सुखे क्षणों से हटाकर कल्पना के छाया-वन में पहुँचा देती है। "कैसा होगा यह नन्दन वन ! सखि, जिसकी स्वर्ण तटी से तू स्वर में भर-भर लाती मधुकण ।" इसी कविता में पौढ़शी ऊषा का यह चित्र है :—

"नत नयन लाल कुछ गाल क्रिये, पूजा हित कंचन थाल लिये  
दोनी यौवन का भार, अरुण कीमार्य-विन्दु निज भाल दिये।  
स्वर्णिम दुकूल फहराती सी अलसित, सुरभित मदमाती-सी  
दृष्टों से दूरी भरी भू पर आती पौढ़शी उषा सुन्दर।"

पर्वत और निर्मल अपने बीच इस स्वर्णीय पौढ़शी को देखकर फूले न समाते। ऊषा की किरणें पड़ते ही स्वच्छ पत्थर चमकने लगते हैं। मरने के दोनों किनारे फूल मुस्कुराते हैं। निर्मल पौढ़शी के सुनहले मुहाग भरे अंचल को देखकर गद्ग हो रहा है।

पर्वत के पद-प्रांतर दृश्य का यह स्वाभाविक वर्णन है :—

॥ कन्येय तन्वा शाशदानां एपि देवि देवमिय क्षमाणम् ।

संस्मयमाना युवतिः पुरस्तादा विवर्त्तासि कृष्णे विभाती । अथर्ववेद, १।१२३।१०

अर्थात् हे उषादेवि, तुम कन्या की तरह अपने अंगों को विकसित करके दानपरायण और दीक्षमान सूर्य के निकट जाओ। अनन्तर कुछ हँसती हुई अपने प्रियतम सूर्य के सामने अपना हृदय-देश उघारो।



“गिरि के पदतल पर आस पास, मन्ममली द्रव करती विलास  
भाबुक पर्वत के उर से भर, वह चली काव्य-धारा निरन्तर—  
हरियाली में उजियाली-सी, पहनें दूध-सी हरित चौर  
नव चंद्रमुखी मतवाली सी, पद-पद पर छितरानी दुलार  
वन हरित भूमिका कंठहार।”

दुलार छितराती हुई मतवाली निरन्तरिणी की छया दर्शनीय है। दुलार छितराना कितना सुन्दर प्रयोग है ! दिनकर ने जहाँ जहाँ गीत के (बोल चाल के) क्रियापदों का प्रयोग किया है, वहाँ काव्य की व्यंजना शक्ति निम्न उठी है। इसी सिलसिले में आश्रम का भी वर्णन आया है। निरन्तर बह रहा है। कुछ मृगछौने तट पर पाँव पसारें (निश्चित) लेटे हैं। कुछ तो मृगी के अंगों पर उछल रहे हैं। कहीं गायें चर रही हैं, बछड़े दूध पी रहे हैं। ऋषि कन्याएँ तृप्त सींच रही हैं :—

“रोमन्थन करती मृगी कहीं, कूदते अंग पर मृग-कुमार;  
अवगाहन कर निरन्तर तट पर लेटे हैं कुछ मृग पद पसार।  
टीलों पर चढ़ती गाय सरल, गो-शिशु पीते माता का थन,  
ऋषि बालाएँ ले-ले लघु घट हँस हँस करतीं द्रुम दल सिंचन”  
उपर्युक्त चित्र कवि को प्रतिभा के परिचायक हैं। मृग, मृगछौने और गो-शिशुओं की क्रियाओं द्वारा शांति पूर्ण वातावरण का चित्र अंकित किया गया है। मृगी की जुगाली करने की क्रिया उसकी मानसिक निर्भयता की सूचक है। ऋषि-बालाओं का हँस हँसकर सिंचन करना उनके सरल स्वच्छंद जीवन एवं विकसित जीवन को अभिव्यक्त कर रहा है। कवि का कोयल से यह पूछना कैसा प्यारा लगता है :—

“किन कलियों ने भर दी श्यामा, तेरे कंठों में यह मिठास,  
कित्त इन्द्रपुरी ने सिखा दिया, स्वर का कंपन, लय का विलास”

कोयल की मधुर मादक काकली सुनकर हमारा मन एक अलौकिक लोक में संतरण करने लगता है। पुनः, इसी भूतल पर एक दिव्य सौन्दर्य की झाँकी देखकर आत्म-विभोर हो जाता है। जीवन की विकट वास्तविकता से पिंड छुड़ा कर ‘कोयल’ हमें उस अलकापुरी की ओर ले जाता है, जहाँ धूप का तीखापन नहीं, चांदनी की कर्पूर छाया है, जहाँ यथार्थ का दुःखद दर्शन नहीं, कल्पना का मलय समीरण है और जहाँ विनाशकारी शूर्पणखा की विषमयी वासना नहीं बल्कि सरला शकुन्तला का सात्विक प्रणय है। कवि की ‘कोयल’ हमारे शुष्क

जीवन-क्षण को अपने मधुमय कण से सदा सरस करती रहेगी—इसमें कोई संदेह नहीं।

‘रसवंती’ में कवि की भावना मानव हृदय में रस खोज रही है। प्रकृति की ‘नगन माधुरी’ की ओर वह उन्मुख नहीं दीखती। नारी के अम्नान रूप और निर्मल प्रेम के सामने प्रकृति विसर गई है। शायद नारी में ही प्रकृति की सारी छवि समा गई है। ‘रेणुका’ की ‘ऊषा’, ‘निर्मरिणी’ आदि में नारी छवि दीख पड़ती है और ‘रसवंती’ की नारी छवि में ऊषा, निर्मरिणी आदि दीख पड़ती हैं। रसवंती में प्रकृति के स्वतंत्र चित्र बहुत ही कम आये हैं। ‘पावस-गीत’ और ‘सावन’ में न तो पावस के श्यामल रूप का अंकन है न सावनी समा का किंचित आभास। इनके शीर्षकों से ऐसा प्रतीत होता है कि कवि वर्षा के नैसर्गिक सौन्दर्य का वर्णन करेंगे। लेकिन, नहीं—‘पावस गीत’ उनके विदग्ध हृदय का उच्छ्वास है :—

“मैंने भी क्या हाय, हृदय में अझारे पाले, सजनी  
...पलभर को भी हाय व्यथाएँ टलीं नहीं टाले सजनी।”

कवि की यही रुदनेच्छा ‘सावन में’ बनी रहती है :—

‘अब तो रोना पाप नहीं, पावस में साँख, जी भर रोले !’

‘विजन’ में कवि ने प्रकृति का शांत एकांत रूप चित्रित किया है। मैं हूँ तो कहाँ हूँ ? ये मेघ, ये मरने; ये वृक्ष—आखिर ये सब कब से हैं ? क्यों हैं ? आदि अनेक प्रश्न इनके मन में उत्पन्न होते हैं। विलकुल एकांत में मन के अन्तर्मुख हो जाने से उपर्युक्त प्रकार के प्रश्न स्यों के मन में उठते हैं। ‘विजन में’ चित्त की उन्मन दशा का अच्छा चित्र उतरा है। सभी तो शांत हैं; लेकिन—‘हिलडुल एक लता की फुनगी इंगित में कुछ बोल रही है।’ यह हिलती हुई फुनगी प्रकृति की निर्जनता को और साकार कर देती है।

रसवंती की ‘संध्या’ में गंभीर निस्तब्धा, गंभीर अंधकार और विस्तीर्ण सन्नाटे का दृश्य अंकित है। संध्या के इस भव्य, विराट रूप को देख कर सभी वसुंधरा शांत और अभिभूत हो जाती है ! इस कविता के छंद और शब्द-प्रयोग में एक प्रकार की त्रासोत्पादकता है। छंद की गति में किसी आसन्न भय की आशंका प्रतीत होती है। पढ़ते समय ऐसा लगता है कि कोई अति प्राकृत घटना घटित होने जा रही है। कविता के प्रारंभ में ही रक्त पीते आकाश रूपी कापालिक के हाथ से मधु-पात्र गिर पड़ता है और सूर्य भी छप से डूब जाता है :—

“जीर्णवय अंबर-कपालिक शीर्षा, वे पवुमान  
पी रहा आहत दिवस का रक्त मद्य समान।

शिथिल, मद-विलल प्रकंपित-वपु, हृदय हतशान  
गिर गया मधु-पात्र कर से, गिर गया दिनमान्

मग मंगर एक गहरी शानि में आवद्ध हो जाता है। पश्चिम क्षितिज पर  
अंधकार को चीरता हुआ एक तारा दीख पड़ता है—यह, मानो, अंधकार  
को खाँस भी चमक रही है; या किसी अक्सरा का कर्ण फूल मलक रहा है : --

"कौन तम की आँख-सा कढ़कर प्रतीची तीर  
दिग्विदित निस्तब्धता को कर रहा गंभीर  
उयोनि की पहली कली तम का प्रथम उड्ड-हंस  
यह उदित किस अक्सरी का एक श्रुति अवतंस !"

पुनः मंगरा एक अभिव्यक्ति, यक्षिणी—के रूप में चित्रित हुई है : —

"योक्ष्या निमिगम्बरा,  
भुलुटित पुष्पित लता-सी म्लान छिन्नाधार  
मिक्त पल्ल-दल, मुक्त कुंतल जाल,  
प्रीय मे उतरी अचुम्बित त्यक्त पाटल-माल ।

एक अलका ध्याम के उस ओर, यक्षिणी कोई विपाद विभोर  
हिल कर्मा बजने चरण जंजीर, फैलती जाती पवन में पीर ।"

मंग्य की अभिव्यक्ति अति दान, मंग्य के ही प्राण-सी खहीन  
होने या पीतली में प्रसीत वातावरण का एक निम्र देखिय : —

"तम कंतों में न मर्म-जान, सो गया शकर शिथिल पवमान  
मृद उर में चरन, मोया नाल .... ..

शुभ भूत सम्पुट वहीं की तान, बोलने, मानो, नि मर के प्राण ।"

मंगरा में मंगरी हुई। मंगने ही मंग मंगरा ऊँचने लगता है। मंग्या  
मंगने ही मंगरी के मंगरी के मंगरी है। आकाश में अंधकार का नूण कर

‘सन्ध्या’ की कसी हुई पदावली और संश्लिष्ट चित्र-योजना में उपयुक्त वातावरण उत्पन्न करने की कलात्मक क्षमता वर्तमान है।

प्रकृति-वर्णन के सिलसिले में अभी तक जो कुछ कहा गया है, उसके अनुसार दिनकर के प्रकृति-चित्रण को हम छः भागों में विभाजित कर सकते हैं।

क—प्रकृति का सहज उत्फुल्ल रूप। इसके अन्तर्गत प्रकृति के उन रूपों का वर्णन आता है जो स्वस्थ सन्तुलित व्यक्ति के चित्त पर (प्रकृति के सुन्दर रूपों को देखने से) सहज अंकित होते हैं। हमारी दृष्टि के सामने प्रकृति के जो व्यापार घटित हो रहे हैं उनका सरल स्वाभाविक वर्णन इसके अन्तर्गत है। ‘वनफूलों की ओर’ में मकई की सुरभि, पके आम की लाली, असाढ़ की रिमरिम, टिम-टिमाते दीपक में बालकों का पढ़ना, चूल्हे का बारी-बारी जलना आदि प्रकृति के प्रसन्न चित्र हैं। दिनकर ने प्रकृति के इन व्यापारों को बिना किसी भावनात्मक रंग चढ़ाए चित्रित किया है। ‘मिथिला में शरत’ में बबूल के फूल, कांस के फूल, सुन्दरियों की जल-कैलि आदि का अंकन इसी कोटि में परिगणित है। इसमें ‘कोयल’ के आश्रम का चित्र भी सम्मिलित किया जा सकता है।

ख—प्रकृति का मानवी रूप। इसमें प्रकृति, प्रायः नारी का रूप धारण कर कवि के सामने अपना सलज्ज अवगुंठन खोलती है। पुरुष के मानस में सतत निवास करने वाली काम-भावना, कामिनी की छवि की कल्पना करते ही, हर्षित हो जाती है। मानस में तैरती हुई अप्सरा का आलिंगन कर हमारा ‘मनोज’ सन्तुष्टि का अनुभव करता है। अनादिकाल से पुरुष प्रकृति के साथ रमण करता आ रहा है। ऋग्वेद में ऊषा का अभि सारिका-रूप हमारी रमण-भावना का द्योतक है (यद्यपि कई स्थलों पर वह देवी और माता के रूप में भी प्रयुक्त हुई है।) सरिता-सागर, लता-विटप, कली-भ्रमर, रजनी-चंद्रमा, ऊषा-सूर्य आदि युग्मों में प्रेम-व्यापार के दर्शन हमारी विस्तृत प्रणय-भावना के परिचायक हैं। हमारे अन्दर का ‘पुरुष’ अपनी बनाई हुई सृष्टि के साथ रमण करता है। दिनकर ने ऊषा, संध्या, रजनी, गंगा, निर्मरिणी आदि की कई स्थलों पर मानवी रूप में वर्णन की है। प्रसाद, पंत महादेवी में ऐसे चित्र जितने चाहिए मिलेंगे। \*

“अप्सरि तेरा नत्तन सुन्दर।

आलोक तिमिर सित असित धीर सागर गर्जन रुनरुन मजीर  
उड़ता झंझा में अलक जाल, मेंघों से मुखरित किंकिणि-स्वर”

—महादेवी

“फटा हुआ था नील। वसन क्या ओ यौवन की मतवाली!

देख अकिंचन जगत लूटता तेरी छवि भोली भाली।”

—प्रसाद कामयनी।

ग—प्रकृति का विराट् भव्य रूप । इसमें प्रकृति स्व-वर्णन अत्यंत विशदता और व्यापकता के साथ किया जाता है । समीप मानव को निःसीम अनंत प्रकृति का रूप विराट् प्रतीत होता है । वहाँ इसका चतुर्दिक् प्रसार और अखंड कार्यकलाप देखकर चकित विस्मित और मुग्ध हो जाता है । समुद्र का गर्जन, पवन का संचरण, चन्द्र-सूर्य की परिक्रमा आदि व्यापार कवि के चित्त को पूर्णतया प्रभावित करते हैं । ऐसे दृश्य तो सभी के सामने प्रत्यक्ष हैं; लेकिन उनमें भव्यता का साक्षात्कार करना कवि-प्रतिभा का काम है । पन्त ने 'मीन-निमंत्रण' में प्रकृति के भव्य विराट् दृश्यों का सफलता के साथ अंकन किया है । 'ऊँघता एक साथ संसार', 'बुलबुलों का व्याकुल संसार' आदि चित्रों में प्रकृति की विराटता सजीव दीख पड़ती है । दिनकर की संध्या में इस भव्य विराट् रूप की झाँकी मिलती है । कलातीर्थ और 'विश्वछवि' में एकाध स्थल प्रकृति की भव्यता को व्यक्त करने में सफल हुए हैं ।

घ—प्रकृति का पृष्ठाधार रूप । इसमें प्रकृति पृष्ठ भूमि के रूप में प्रयुक्त की जाती है । इसके द्वारा काव्य में आगे घटित होने वाली घटनाओं का पूर्वाभास मिलता है । घटना विशेष पर प्रकाश डालना, उसे चित्ताकर्षक बनाना भी इसका एक प्रधान उद्देश्य है । घटित होने वाले क्रिया-व्यापार यदि एकाएक पाठकों के सामने अवतरित हों जायँ तो उनके चित्त को झटका-पा लग सकता है । प्राकृतिक पृष्ठाधार के द्वारा कवि पहले हमारी मानसिक भूमि को तैयार करता है । प्रकृति की पीठिका से यह अनुमान हो जाता है कि आगे अब किस प्रकार की घटना चित्रित होने वाली है । विरहिणी, पति परित्यक्ता श्रद्धा को उपस्थित करने के पूर्व 'कामायनी' में प्रकृति के सांध्यरूप की पीठिका प्रस्तुत की गई है : —

"संध्या अरुण जलज केसर ले अब तक मन थी बहलाती

मुरझाकर कव गिरा तामरस उसको खोज कहाँ पाती !

क्षीतज भाल का कुंकुम मिटता मलिन कालिमा के कर से ।

कोकिल की काकली वृथा ही अब कलियों पर मँडराती ।"

दिनकर ने 'सामधेनी' में प्रकृति का पृष्ठ-भूमि के रूप में बड़ी सफलता के साथ उपयोग किया है :—

"वृद्ध सूर्य की आँखों पर माड़ी सी चढ़ी हुई है,

दम तोड़ती हुई बुढ़िया-सी दुनिया पड़ी हुई है ।"

— साम०, अंतिम मनुष्य ,

इसमें अंतिम मनुष्य द्वारा देखा हुआ क्षिण्ट संसार का चित्र उतारा गया है । संहार-नाश के चित्रण के पहले, मरमैले वादल से ढके हुए सूर्य का वर्णन माँड़ी-चढ़ी

ई आँख के रूप में किया गया है। इसी एक पंक्ति से आगे आने वाले दृश्य : आभास मिल जाता है। सामवेनी की 'कलिंग-विजय' में अशोक द्वारा वह ई रक्त-धारा के बीच, तैरती हुई लाशों के वर्णन के पूर्व कवि ने नर के पाँवों को झाँक कर घन-खंड में छिपते हुए विन्धु का अंकन बड़ी कुशलता के साथ किया है :—

“छा गया तम आ गये तारे तिमिर को चीर,  
आ गया विधु; किंतु क्यों आकृति किये गंभीर ?  
और उस घन खण्ड ने विधु को लिया क्यों ढाँक ?  
फिर गया शशि क्या लजाकर पाप नर के झाँक ?  
चाँदनी घन में मिली है छा रही सब ओर,  
साँझ को ही दीखता ज्यों हो गया हो भोर।”

—प्रकृति का भावना रोपित रूप। इसमें कवि अपनी मनोभावनाओं को प्रकृति पर आरोपित करता है। यदि उसके हृदय में उस समय व्यथा है तो प्रकृति रोती, अशान्त है तो वह विह्वल हो पड़ेगी। मच पूछिए, तो प्रकृति न कभी हँसती, न रोती है। हम उसमें अपनी हँसी खुशी का प्रतिरूप देखना चाहते हैं। नलहिन आने के दिन दुलहे को ऐसा लगता है कि 'कैसे कर्कश काग-कठ में आया गई मोठी भापा' ! प्रियतमा के संयोग और वियोग में प्रेमी की चंद्रमा भी सुधा बरसाता, कभी आग उगलता नजर आता है। \* तटस्थ व्यक्ति : वह चाँद जस-का-तस रहता है। रसवती में दो-चार स्थलों पर प्रकृति का मनारोपित रूप चित्रित हुए हैं। काम विह्वला गधा को चाँदनी रात ऐसा लगती है :—

\* 'प्रयन्व चिन्तामणि' में एक कथा है। राजा भोज और कुलचंद्र एक दिन छत्र के नीचे बैठे थे। भोज ने कहा :—

'येपां वल्लभया सह क्षणमिव क्षिप्रं क्षमा क्षीयते।

तेषां शीतकरः शशिर्विरहिणमुल्केव संताप क्त ॥

अर्थात् प्रेयसी के संयोग से चंद्रमा शीतल प्रतीत होता है, और रात भी पलक भरते कट जाती है; लेकिन प्रियतमा के विरह में चंद्रमा उल्का की तरह कष्टदायक प्रतीत होता है। इस पर बेचारे कुलचंद्र ने जवाब दिया :

अस्माकं तु न वल्लभा न विरहस्ते नो भयभ्रंशिनाम्

इन्द्र राजति दर्पण कृतिरसौ नोप्यो न वा शीतलः ।'

अर्थात् महाराज, हमारे न तो स्त्री है, न विरह ही और न उसका भय भूलिप दर्पणवत् यह चंद्रमा न ठंडा ही मौलूम पड़ता है न गरम ही।

“चाँदनी में उमड़ी सब ओर, कहाँ के मन्द की मधुर उफान  
गिरा चाहता भूमि पर इन्दु शिथिलवस्त्रना रजनी के संग ।”

‘सावन में’ और ‘पावस’ के फूटते हुए बुलबुले में कवि ने अपने दिल के छाले की कसक देखी है ।

च—प्रकृति का अलंकरण रूप । इसमें प्राकृतिक वस्तुओं का उपमा, रूपक आदि अलंकारों के रूप में प्रयोग किया जाता है । प्रकृति कविता—कामिनी का अलंकार बनकर सुशोभित होती है । अभिव्यंजना में चमत्कार, सौन्दर्य और शक्तिमत्ता उत्पन्न करने के लिये प्राकृतिक उपमानों का काव्य में प्रयोग किया जाता है । रीतिकाल की प्रकृति नायिका के अंगों को अलंकृत करने में बड़े उत्साह से भिड़ी है । दिनकर ने भी, अन्य कवियों की तरह, प्रकृति से उपमान लेकर अपने काव्य को अलंकृत किया है :—

“रागानल के बीच पुरुष कंचन-सा जलने वाला,  
तिमिर-सिंधु में डूब रश्मि की ओर निकलने वाला,  
ऊपर उठने को कर्दम से लड़ता हुआ कमल-सा  
ऊब-डूब करता, उरता घन में विधु-मण्डल-सा ।

—कुवक्षेत्र, सर्ग ७ ।

कवि के प्रारम्भिक जीवन के साथ प्रकृति का जो मनोरम संबंध था, देश के बढ़ते हुए संघर्ष के कारण वह हौले-हौले हटता गया । ‘बापू’, ‘कुवक्षेत्र’ और ‘सामवेनी’ में प्रकृति शायद ही कहीं आलंयन के रूप में प्रकट हुई हो । नागरिक जीवनकी संकुलता ने दिनकर की तरह कई कवियों को वनफूलों की ओर से विमुख कर दिया है । ‘सिंहासन खाली करो कि जनता आती है’ जैसे गीतों में प्रकृति माधुरी का समावेश असंभव है । कवि की प्रकृति सौन्दर्य की पिपासा अभी तक अतृप्त या अर्द्धतृप्त रही है । देश दुर्दशा के कारण वह खुलकर निकल नहीं पाती; लेकिन दिनकर के उपचेतन में वह दमित होकर पीन होती जा रही है । सुअवसर मिलते ही कवि की दमित प्रकृति-भावना काव्य-क्षेत्र अपना हौसला अवश्य पूरा करेगी ।

## काव्य-सौन्दर्य

मम्मट ने काव्य-उत्पत्ति के तीन हेतु, — शक्ति, निपुणता और अभ्यास में प्रथम को कवित्व का बीज रूप माना है। इसके बिना काव्य बन नहीं सकता, यदि बनता भी तो हास्यास्पद होता है। हेमचन्द्र ने भी अपने 'काव्यनुशासन' में काव्य-रचना का एक मात्र कारण केवल शक्ति (प्रतिभा) को माना है। इनने दृष्ट कदा है कि व्युत्पत्ति और अभ्यास काव्य रचना को सुसंस्कृति, परिमार्जित करने वाले संस्कारक हैं, X कारण नहीं। दिनकर में उत्कृष्ट काव्य के सभी हेतु वर्तमान हैं। ईश्वर प्रदत्त, जन्मजात 'सद्भा' और परिश्रम द्वारा प्राप्त 'उत्पाद्या' ये दोनों प्रकार की प्रतिभा दिनकर में विद्यमान हैं। सरल शब्दों द्वारा मार्मिक भावों की कलात्मक व्यंजना — कवि-प्रतिभा को परखने की सामान्य कसौटी है। पिछले पृष्ठों में इस ओर संकेत करने का प्रयास किया गया है, आगे भी इसके लिए पर्याप्त अवसर मिलेंगे। दिनकर में निपुणता और अभ्यास इन दोनों की भी कमी नहीं है। हिन्दी के अतिरिक्त संस्कृत, बंगला और अंग्रेजी के प्रमुख काव्यों के गम्भीर अध्ययन ने कवि की भारती को प्रांजल और प्रौढ़ बना दिया है। सतत अभ्यास से दिनकर का हाथ इतना मँज गया है कि पद्य की तो बात ही क्या, कवियों के निकष गद्य में भी इनने अच्छा ख्याति प्राप्त कर ली है।

रचना की दृष्टि से दिनकर की काव्य कृतियों का वर्गीकरण कुछ कठिन प्रतीत होता है। कवि ने प्रबन्ध और मुक्तक दोनों प्रकार के काव्यों की रचना की है। काव्य के अन्तर्गत, पहले नाटक, कविता मुक्तक आदि का समावेश किया जाता था।

समय की प्रगति के साथ, अपनी विशेषताओं के कारण काव्य के भेदोप-भेद अपनी भिन्न सत्ता घोषित करने लगे। संभवतः श्रम और उत्पादन के वर्गीकरण का प्रभाव साहित्य पर भी पड़ा हो। इन दिनों कविता नाटक, कहानी.

\* शक्ति : कवित्वबीजरूपः संस्कार विशेषः । या

विना काव्यं न पसरत्, पसृतं वा उपहसनीयं स्यात् ।

—काव्य प्रकाश, प्र० उल्लास ।

X प्रतिभैवच कवीनां काव्य-कारण कारणम् ।

व्युत्पत्त्यभ्यासौ तस्या एव संस्कार कारकौ न तु काव्यहेतुः ॥

—काव्यानुशासन ।



एकांकी, उपन्यास, आलोचना, निबन्ध आदि अनेक शाखाएँ अपने स्वतंत्र स्थिति और विकास की सूचना दे रही हैं। प्रत्येक के कौशल और शैली में दूसरे से प्रत्यक्ष अन्तर दिखाई पड़ रहा है।

कुरुक्षेत्र को दिनकर ने 'प्रबन्ध कविता' कहा है। प्रबन्ध-काव्य शब्द से परिचित कान कविता सुनकर कुछ खालीपन का अनुभव करते हैं। संभवतः चांग कथावस्तु, दुर्बल घटना, कुश कलेवर और संचित वर्णन के कारण 'काव्य' का जगह 'कविता' का उपयोग किया गया है। 'कुरुक्षेत्र' के निवेदन में दिनकर ने कहा है, "मुझे जो कुछ कहना था वह युधिष्ठिर और भीष्म का प्रसंग उठाए बिना भी कहा जा सकता था, किन्तु, तब यह रचना, शायद, प्रबंध के रूप में नहीं उतर कर मुक्तक बनकर रह गई होती। तो भी यह सच है कि इसे प्रबन्ध के रूप में लाने की मेरी कोई निश्चित योजना नहीं थी।" इससे यह स्पष्ट है कि यदि 'कुरुक्षेत्र' में से युधिष्ठिर और भीष्म का प्रसंग उठा दिया जाता तो यह मुक्तक ही जाती, वरना यह प्रबंध कविता है। प्रबन्ध कविता का एक मात्र उदाहरण 'कुरुक्षेत्र' ही है। शेष रचनाएँ मुक्तक के अन्तर्गत आयेगी, लेकिन इनमें भी सामंजस्य की 'कलिंग विजय' और 'जय प्रकाश' एवं 'बापू' ऐतिहासिकता और वस्तु के कारण प्रबंध की ओर झुकी-सी हैं। शुद्ध मुक्तक कविता का उदाहरण द्वन्द्वगीत है। इसका प्रत्येक पद स्वतंत्र है। इसके हर पद में जो भाव या विचार व्यक्त हुआ है, वह अपने आप में करीब-करीब पूर्ण है। 'रेणुका' 'रमवती' आदि पुस्तकों में अधिकांश कविताएँ वर्णनात्मक हैं। कवि की कुछ कविताएँ कोमल सुकुमार भावों की प्रधानता के कारण गेय हो उठी हैं। इन सब दृष्टियों से विचार करने पर दिनकर-काव्य का वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है :—

१—प्रबन्ध कविता—'कुरुक्षेत्र'

२—मुक्तक कविता। इसके चार भेद :—

क—वृत्तात्मक—ऐतिहासिक वृत्त या घटना का आधार लेकर जिन कविताओं में भावामिव्यंजन हुआ है; जैसे :— 'जयप्रकाश' 'बापू' 'कलिंग-विजय' आदि इन कविताओं में भाव व्यक्ति घटना को केन्द्र मान कर मँडराते रहते हैं और पढ़ते समय प्रसंग-बोध की अपेक्षा बनी रहती है।

ख—वर्णनात्मक। ऐसी कविताओं में प्राकृतिक दृश्य, स्थान या देश-दशा का सीधा वर्णन रहता है। सिद्धांत या नीति-कथन के लिए भी इसका उपयोग ('रेणुका' की कलातीर्थ) किया गया है।

रसवंती, की 'रसवंती', 'सध्या', 'अगरुधूम', 'पुरुष-प्रिया' और 'रेणुका' की 'कोयल' 'कलातीर्थ' आदि के अन्तर्गत समाविष्ट हैं।

ग—भावात्मक। इस प्रकार की कविताओं में मधुर या उग्र भावों में से किसी एक की प्रधानता रहती है। इनमें शृंगारिकता, प्रणय, उत्साह, करुणा सदानुभूति, रोष, क्रांति आदि भावों को प्रायः एकाधिक सम्मिश्रण पाया जाता है। दिनकर की उत्कृष्ट रचनाएँ इसी वर्ग के अन्तर्गत आती हैं। हिमालय, विपथगा, तहाकार, साथी, आग की भीख, आदि कविताएँ भावात्मक मुक्तक की श्रेणी में हैं।

घ—गेयात्मक। जीवन के मधुर क्षणों में, राजनीतिक जय-पराजय और सुख-दुख से ऊपर उठकर 'निरुद्देश्य प्रसन्नता' से जहाँ आत्मा गुणगुना उठती है, — से गीतों का सृजन होता है। इस प्रकार की गेयात्मक कविताएँ — गीत — बहुत कम रची गई हैं। रसवंती के ये गीत इस के अन्तर्गत हैं:—'गीत अगीत कौन सुन्दर है' 'सोच रहा कुछ गा न रहा मैं' और 'संगिनि, जी भर गा न सका मैं।'

अंतिम प्रकार की मुक्तक कविता (गेयात्मक) की ओर दिनकर की चित्त-चित्ति रमती नहीं दीखती। गीति-काव्य में हृदय का उल्लास, अनुभूति की मार्मिकता और आत्मा का संगीत रहता है। कभी विपुल सौन्दर्य से अभिभूत होकर प्राण गा उठता है, कभी निराशा की नीलिमा में मन छूट जाता है; और अभी विरह की वेदधता में दिल बल उठता है। गीति काव्य में किसी मर्माहत वेदना की टीस रहती है या उल्लसित आनन्द की पुलक। मीरा, घनानन्द, ए और तुलसी में यह वेदना और उल्लास वर्तमान है। प्रसाद, पन्त और महादेवी में आत्मा का संगीत, वेदना का सौन्दर्य एवं करुणा को लोत प्रवाहित हो रहा है। गीतिकाव्य को अनुभूति अत्यन्त मार्मिक होनी चाहिये। सांसारिक सुख-दुख, लाभ-हानि, जय-पराजय से ऊपर उठकर कवि भाव-गगन में जब अनुक्त विचरण करता है तभी आँखों से चुपचाप उमड़ कर कविता बह जाती है। ए की अञ्चोगति से व्यथित कवि 'वीणा के तार' को तोड़-मरोड़ कर फेंक देते हैं। संत और चाँदनी के बीच भी उन्हें खंडहर की याद सारी रात रुला देती है। ऐसी स्थिति में कवि का यह पश्चात्ताप उचित ही है:—

“संगिनि, जी भर गा न सका मैं।

रगता रहा गुलाब-पट्टी पर अपना चित्र उठा न सका मैं।”

गीति काव्य अन्तर्मुखी होता है; वह बाह्य-जगत् की छान-बीन में, सुधार-विहार में उत्सुकता नहीं दिखाता। दिनकर की क्रांतिकारी कविताओं का उद्देश्य दुनिया के 'नीरों' को सावधान करना, पापी जार को सजग करना और पाप-परावार का शोषण करना है। इनकी कविता भूखे बच्चे के लिए दूध और प्यासे इलवादे के

के लिए लोटे का गद्दा जल बनना चाहती है। राष्ट्रीय जीवन ही जीवित की तरफ अभिलाषा होनी ही चाहिए; यदि यह भी नैराश्य, भक्ति प्रणय और मोहमर्ग की ओर उन्मुख होकर अन्तर्मुखी [Introvert] हो जाय तो राष्ट्र का पतन, उग्रता तात्कालिक उद्धार, अनिश्चित हो जायगा। इसलिए यह कहने में कोई संकोच नहीं होना चाहिए कि दिनकर के काव्य में उन्मुखी के गीतों का योग्य प्रभाव है। सफल गीत की प्रारम्भिक पंक्ति में इतनी निम्नता, निम्नता और मर्मता-त्मकता रहती है कि उसके श्रवणभाव से ही हृदय में एक निम्न, प्रथम और आलोड़न होने लगता है। पाठक का मानस एकाएक किसी अनीन्द्रिय लोच की आभा पाकर गीतिमय हो जाता है।

‘मीढ़ मत खिंचे वीन के तार’ ‘आह वेदना मिली बिदाई,’

‘कौन तम के पार, रे कह’ ‘मैं विरह की चात रे मन।

आदि पंक्तियाँ हमें अनायास भावों की अलकापुरी में पहुँचा देती हैं। वक्तमान वातावरण की रक्षा, ऐहिकता और नश्वरता तत्काल गम्यता, अलौकिकता, और चिरतनता में परिवर्तित हो जाती है।

एक गीत में प्रायः एक ही भाव की प्रधानता रहती है। चित्त कुछ चार्ण के लिए उसी भावदशा में रमण करना चाहता है। हठात् किसी विरोधी भाव से आगमन से चित्त में ठेस लगती है। प्रणय, वेदना, नैराश्य आदि भावनाएँ अपने पूरे वेग के साथ गीतों में ही उतरती हैं। इनके बीच विरोधी भावना के पड़ने से धारा छिन्न-भिन्न हो जाती है। हाँ, उस मूल भावना को उत्प्रेरित, उद्दीप्त और तीव्रतर करने के लिए, उसके सहायक भाव आ सकते हैं। दिनकर के कुछ गीतों छोड़ कर अधिकांश कविताओं में प्रायः एकाधिक भावों का समावेश हो जाता है। इसका आशय यह नहीं है कि इनकी कविताओं में परस्पर विरोधी भावनाएँ आकर प्रभाव-अन्विति को तोड़-मरोड़ देती हैं, बल्कि, इसका तात्पर्य सिर्फ इतना ही है कि इनकी कविताएँ दो-तीन भावनाओं को लेकर कुछ चौड़ी हो जाती हैं। इससे, भाव-शाखा में कई टहनियाँ फूट जाती हैं। एक ही कविता में, घृणा, विद्वेष स्मृति, करुणा, उत्साह, गर्व आदि भाव सम्मिलित होकर उसकी तीव्रता को कुछ मंथर कर देते हैं। ऐसी कविता गेयात्मक नहीं हो पाती।

भावना और संवेग प्रधान होने के कारण गीतिकाव्य की शैली सामासिक और संश्लिष्ट होती है। भाव की गूढ़ता को अभिव्यंजित करने के लिए शब्दों की प्रचुरता उचित नहीं। कहीं-कहीं तो, ‘रे’ ‘हाय’, ‘आह’ आदि पदों की उपस्थिति ही-हृदय में अनुकूल भाव उत्पन्न करने में पूर्ण समर्थ होती है। शोक, आनन्द, नैराश्य, कारुण्य आदि को सूचित करने के लिए सफल कवि कम-से-कम शब्दों का

प्रयोग करता है और कभी-कभी तो कुछ नहीं कह कर सभी कुछ कह देता है।  
कालिदास और तुलसीदास इस कला के पूरे मर्मज्ञ हैं।

दिनकर ने सन्दन्तावर का प्रायः अभाव पाया जाता है। इनमें 'अर्थ' और 'प्रति' आचार मोरों की कला का सम्यक् विकास अभी तक नहीं हो पाया है। इनके हृदय में भावों का तूतान उठ जाता है, और ये उनको पूरी तरह सम्हाल नहीं पाते, निर्बलित नहीं कर सकते। 'सन्ध्या' में कवि ने अरुण को 'वैधा तूतान' और 'वैधा उदयान निर्गम पार' कहा है। ओ, उन्नित ही है। क्योंकि जब कभी यह तूतान बढ़ता है तो सँभ वेग से ही और पहाड़ की जड़ को हिलाकर चला जाता है। दिनकर की गालों में गदगद की अपेक्षा जनसमुदाय की आसानी से समेटने वाली भीड़ों अधिक है। दिनकर में तुलसी की दिशालता और व्यापकता है, सर की सम्भोगता और नायिकता नहीं।

गीतिकाव्य की कमीटी पर दिनकर के गीत पूरे गये नहीं उतरते। फिर भी इनके जो दो-चार गीत उल्लेख हैं, उनमें उन्मुख विशेषताएँ थोड़ी बहुत मात्रा में पाई जा सकती हैं। 'गीत अगीत यौन सुन्दर है' यह गीत हमारे नयनों के सामने निष्करी-पाटल शुक्र-शुक्र, प्रेमी-प्रेमिका के मोटक चित्र उपदिष्ट करने है। चित्र कहने के लिये तीन हैं, लेकिन तीनों में रंग, तरंग और प्राण एक ही हैं। गीत-अगीत यौन सुन्दर है? इस प्रश्न का केवल संकेत कर दिया है, उत्तर नहीं दिया जाता है। निष्करी, शुक्र और प्रेमी गीत के प्रतीक हैं एवं पाटल, शुक्र और राधा अगीत की। यह पाटल के ऊपर निभर है कि यह किसे सुन्दर माने। 'वचन' ने अपनी 'पद्म प्रति' में ध्वनि की व्याख्या करके कला को रीढ़ दिया है; इसके विपरीत पंथ ने, 'अरे, मुल-दुल के गहनर गीन, नहीं कह सकता तुम हो कौन।' कहकर कला को लिला दिया है। 'गीत-अगीत' के कवि इस अवसर पर विलकुल मौन हैं। पहले चित्र में विरह का गीत गाती हुई वेगवती निष्करी के तट पर गुलाब यह मोन रहा है :—

....."देते स्वर यदि मुझे विधाता

अपने पतझड़ के सपनों का, मैं भी जग को गीत सुनाता,  
गा-गाकर धट रही निष्करी, पाटल मूक गड़ा तट पर है  
गीत अगीत यौन सुन्दर है।

हमारे चित्र में पत्तों से छनकर आती हुई वासंती किरण का संरक्ष पाकर शुक्र पानी टालों में छिपकर गा रहा है, लेकिन नहीं अँडे सेती हुई शुक्र का गीत सनेह में सनकर रह जाता है :—

“गूँज रहा शुक का स्वर वन में, फूला मग्न शुकी का पर है।  
गीत अगीत कौन सुन्दर है !

पाँस फुलाये आनन्द-विभोर शुकी का अंतर्गीत कितना सुन्दर गीत !  
तीसरे चित्र में कोई राधा अपने प्रेमी का आलस सुनते ही घर में निश्चय, चोरी-चोरी  
नीम की छाया में छिपकर खड़ी हो वह सोचती है :-

“हुई न क्यों मैं कड़ी गीत की, विधना !

यो मन में गुनती है ।

वह गाता पर किसी वेग से फूल रहा इसका अंतर है ।

गीत अगीत कौन सुन्दर है !

प्रेमी के गीत में उल्लास है, आह्लाद है, मादकता है; लेकिन वह राधा के  
उच्छ्वसित हृदय की गरम-गरम सांसवाली कमकती कड़ी को हिमने सुना है ।  
इस गीत में तन्मयता, आनन्द विभोरता और संकेत भरे हुए हैं । इस गीत का  
प्रत्येक चित्र सराहनीय है । ‘चोरी-चोरी खड़ी नीम की छाया में छिपकर सुनती है’  
पंक्ति में सलज्ज प्रणय और आँसुक्य का कितना अपूर्ण समावेश हुआ है । नीम  
की हिलती-डुलती हल्की छाया छन-भर हमें गीत में पहुँचा देती है । ‘साँझ’,  
‘आल्हा’, ‘राधा’ ‘विधना’ आदि शब्द वातावरण के निर्माण में अत्यन्त सहायक  
सिद्ध हुए हैं । ‘साँझ’ में झुटपट अंधेरा लिपटा हुआ है, ‘आल्हा’ से मस्ती और  
अलहड़पन फूट रहा है; ‘राधा’ प्यार की मचलती धार है ! उमड़ती जमुना है !  
‘विधना’ किसी अवला के भाग का दयामय देवता है ।

‘शेषगान’ में अपूर्ण जीव की ‘पूर्ण’ में विलीन होने की मोटी आकुलता  
है । माया से लिपटी जीवात्मा ब्रह्मानन्द का अमृत पीने के लिये छटपटा  
रही है :-

“परिधि-परिधि मैं घूम रहा हूँ, गंधमात्र से भ्रूम' रहा हूँ  
जो अपीत रसपात्र अचुम्बित उसपर अधर लगा न सका मैं ।  
संगिनि, जी भर गा न सका मैं ।

इस गीत में असीम को भुजाओं में बाँधने की बेचैनी का बड़ा सुन्दर  
चित्रण हुआ है । कवि माया के परदे को ज्यों-ज्यों हटाते जाते हैं, वह भेद और  
ही रहस्यपूर्ण हो जाता है । कवि की आत्मा अग-जग घूम चुकी लेकिन अभी तक  
‘अपना घर’ न पहचान सकी ।

भावात्मक कविता लिखने के पूर्व कवि के अन्तस्तल में ज्वार उठ जाता है ।  
देश की अर्द्धनग्न, क्षधातुर मूर्तिर्या आँखों के सामने आते ही हृदय में एक उद्वेलन

उत्पन्न होता है। अभानुषिक्त अत्याचार और शोषण देखकर चित्त सात्विक क्रोध से चुबध हो उठता है। वह कभी अपनी विवशता, पराधीनता का स्मरण कर क्लान्त निस्तेज और अश्रुसिक्त हो जाता है। सम्पूर्ण मानवता को अंधकार के गहन गर्त से दूर निकालने के लिए कवि 'आलोक धन्वा' धारण करते हैं। पददलितों के उत्पीड़न की समानुभूति 'विपथगा' को जन्म देती है। 'तांडव' 'विपथगा' और 'आग की भोख' जैसी कविताओं में ओजस्वी भावों का प्रचंड प्रदर्शन हुआ है। इनकी कविता की भाव-धारा कहीं तुंग शिखरों पर गर्जन करती है, कहीं प्रसर-खंडों को रलमलाती है, कहीं कूलस्थित रुद्ध वृत्तों को मरोड़ती है, कहीं साँपिन की तरह चिकने संगमरमर पर समरती है, और कहीं तुमुल कोलाहल करती हुई, अनेक बल खाती हुई सागर में सम्मिलित हो जाती है। कवि की राष्ट्रीय-भावना और प्रगतिवाद का विवेचन करते हुए ऐसी कविताओं की शक्ति का उल्लेख किया जा चुका है। वर्णनात्मक कविता में भावानुभूति की तीव्रता मंद पड़ जाती है। इसमें भाव संयमित, व्यवस्थित और कभी-कभी वर्णना के कारण विस्तृत रूप से व्यक्त होता है। इसमें अनुभूति की अपेक्षा स्मृति चित्रण पर अधिक ध्यान रहता है। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि के पास भाव-निवेदन के लिए काफी अवकाश है, और विश्वास है कि श्रोता आश्चर्य होकर सहयोग दे रहे हैं। ऐसी कविता प्रायः शिथिल और लची हो जाती है; फिर भी इसमें भाव छूटा, वस्तु-सौन्दर्य और दृश्याकर्षण वर्तमान रहता है। इस कोटि में जिन कविताओं का ऊपर उल्लेख हुआ है, उनमें उक्त विशेषताएँ मौजूद हैं।

सफल काव्य में अनुभूति, कल्पना और बुद्धि तीनों तत्वों का आपेक्षिक मात्रा में समन्वय रहता है। भारतीय काव्य जीवन से अधिक संबंधित होने के कारण भावानुभूति को प्राधान्य देता रहा है। कल्पनाप्रिय काव्य यथार्थ की भूमि से ऊपर उठकर गगन-विहारी हो जाता है। फिर भी काव्य को अलंकृत, औचित्यपूर्ण और प्रभावशाली बनाने के लिए कल्पना और बुद्धि की आवश्यकता रहती ही है। कल्पना के सुनहले पानी से काव्य का खुरदरापन ढँक जाता है, और उसमें रमणीयता, स्वप्निल आकर्षण एवं संगीत का समावेश हो जाता है। कल्पना का संबंध रूप-सौन्दर्य से और अनुभूति का भाव-सौन्दर्य से है। लेकिन रूप और भाव की पृथक् सीमा निर्धारित नहीं की जा सकती। देश के सुख-दुख से प्रभावित कवि के लिये कल्पना के साथ विलास करना शायद अपराध प्रतीत होता है। कवि की कविता मानव-वेदना के सरोवर से फूटती है और उसी से रस प्राप्त कर विकसित होती है। 'रसवन्ती' को कवि 'कुरूप पर्वत की चाँसुरी' न कह कर 'दाह की कोयल' कहते हैं। वह अपनी कविता-भ्रमरी से कहते हैं—'चूस-चूस

मकरन्द हृदय का, संगिनि, तू मधु-चक्र सजा । कल्पना सुकुमार अप्सरा है, नर्तकी कली है :—

चिलचिलाती धूप का यह देश, कल्पने ! कोमल तुम्हारा प्रेश  
लाल चिनगारी यहाँ की धूल, एक गुच्छा तुम जूही के फूल ।”

— रस० दाट की कोयल

दिनकर को उस कल्पना से चिढ़ है जो कवि को सदा तितली और फूल के देश में रमा । घर से बेखबर कर देती है । ‘वनफूलों की ओर’ में कवि इस मायाविर्न से पिंड छुड़ाना चाहते हैं । ऐसा प्रतीत होता है कि कल्पना छाया-युग के ‘वीर-विलास’ से ऊपर हृदय-रस पीने के लिए आकुल हो उठी है :—

“अग्नि सगुण कल्पने मेरी ! उतरो पंज के दल स,

अन्तःसर में नहला कर साजूँ मैं तुम्हें कमल से;

मधु तृपित व्यथा उद्ध्वसित हुई, अंतर की चुंधा अवर में री ।

तुम कौन प्राण के सर में री ?

—रस० अन्तर्वासिनी

‘कितना जीवन-रस पिला-पिला पाली तुमने कविता प्यारी  
कवि गिनो, घाव कितने घोलो, उर चींच उगे वारी वारी ।”

वह कल्पना जो नवीन वस्तु, नवीन पात्र और नवीन कथा का सृजन करती है सृष्टिमूलक या सर्जनात्मक कही जा सकती है । ऐतिहासिक कथावस्तु में भी जिस अंश तक नवीन पात्र या प्रसंग का समावेश किया जाता है, वह उस अंश तक सर्जनात्मक है । ‘अभिज्ञान शाकुन्तलम्’ में दुर्वाशा का शाप, ‘रामचरित-मानस’ में सरस्वती द्वारा मंथरा का बुद्धि-परिवर्तन तथा प्रसाद जी के मालविका, कोमल कल्याणी आदि पात्र इसी कल्पना के प्रसाद हैं । प्रेमचंद के सूरदास और होरी : छाया किसी की रहे काया इन्हीं के द्वारा निर्मित हुई है । इस कल्पना का प्रचुरप्रयोग प्रबंध काव्य में किया जाता है । कवि की एकमात्र प्रबंध-कविता में इसका उपयोग नहीं किया गया है । अपने अनुभवों को काव्य में चित्रित करने के लिए उन्हें फिर से अनुभूति किया जाता है; उनकी स्मृति की जाती है । कभी-कभी तो अनुभूति के साथ ही अभिव्यंजना हो जाती है या यों कहा जाय कि अनुभूति ही अभिव्यंजन का रूप धारण कर लेती है । अनुभूतियों का पुनः अवतरण करनेवाली कल्पना सृष्टिमूलक या संस्मरणात्मक कही जा सकती है । यह कल्पना कभी कवि की वैयक्तिक आत्मानुभूति को जागरित करती है और कभी उसके चित्र में प्रसुप्त ऐतिहासिक भाव प्रतिमाओं को प्रदीप्त करती है । ‘रसवंती’ के कुछ गीतों में कवि के वैयक्तिक

विचारों और हृद्गत भावनाओं की अभिव्यक्ति हुई है। इनने प्रेम, विरह, रूप, नारी, पुरुष आदि पर अपने भाव प्रकट किए हैं। यौवन की रूप-माधुरी का कवि ने जैसा अनुभव किया है, वह यहाँ व्यक्त है। 'रसवंती' की 'अधिकांश कविताओं में जन समुदाय का हर्ष-विषाद 'अपना' बनाकर प्रकट किया गया है।

मन अपनी ज्ञानेन्द्रियों के माध्यम से जिन भावनाओं, संवेदनाओं का प्रभाव ग्रहण करता है, चित्त पर उनका कोई न कोई चित्र अवश्य अंकित हो जाता है। वातावरण, परिस्थिति, संस्कार आदि के वैभिन्न्य के कारण प्रत्येक व्यक्ति पर एक ही मनोभाव से विभिन्न प्रकार के चित्र खिंचेंगे। 'जुलूस पर घोड़े दौड़ाए गए !' यह सुनकर म्लान-भालिक, मजदूर, छात्र, कलवटर और कार्यकर्त्ता के मन में भिन्न प्रकार के चित्र अंकित होंगे। मजदूरों से सहानुभूति रखने वाले कार्यकर्त्ता के सामने गंदे फटे छीथड़ों में लिपटे, आँधे मुँह गिरे, दुर्बल मजदूर की नंगी पीठ पर मतवाले घोड़े की कठोर टाप का दृश्य खड़ा हो जायगा। इसी प्रकार ग्रन्थों के अध्ययन या श्रवण से भी घटना विशेष का चित्र पाठक या श्रोता के चित्र पर अंकित हो जाता है। कुंवरसिंह की बहादुरी और मर्दानगी की कहानी सुनकर किसी भी भारतीय वीर की भुजा फड़क उठती है। ऐतिहासिक घटना की सत्यता में तिलमात्र भी सदेह नहीं होने से चित्र की रेखाएँ गहरी उतरती हैं। देश, काल, पारिवारिक सम्बन्ध आदि की निकटता से भावना में सघनता और तीव्रता आ जाती है। देश-भक्तों के लिए कुंवर सिंह का जन्मस्थान, जगदीशपुर, तीर्थ है, और इस गाँव की धूल चंदन है। ऐतिहासिक घटना से अनभिज्ञ या देश प्रेम से शून्य हृदय के लिए उपयुक्त नाम निःसार प्रतीत होंगे। अशोक, प्रताप शिवाजी आदि के कृत्यों का प्रभाव दिनकर के हृदय में स्पष्टता के साथ खचित हुआ है। कवि ने भारतीय इतिहास का गम्भीर अध्ययन किया है। लेकिन इस 'गम्भीर' में नीरस पांडित्य की अपेक्षा सरस मर्मज्ञता है। भारतीय वीरों की रोमाञ्चक गाथाएँ कवि के हृदय-पटल पर सदा के लिए अंकित हो चुकी हैं। रामायण और महाभारत काल से लेकर गाँधी युग तक की ऐतिहासिक परम्परा के अनेकों चित्र दिनकर-काव्य में चित्रित हुए हैं। इन चित्रों के प्रभाव को कवि ने कई प्रकार से पाठकों के चित्र में प्रेषित किया है। प्रेषणीयता के लिए यह आवश्यक नहीं कि चित्र अपनी सम्पूर्णता के साथ उपस्थित किए जायँ। सफल कलाकार रंग, छाया या रेखा द्वारा संकेत, प्रतीक या वातावरण को ही अंकित कर प्रभावोत्पादन कर लेता है। प्रभावोत्पादन का साधन जितना ही सूक्ष्म होगा, कलाकार की प्रतिमा उतनी ही निखरेगी। कोमल अँगुलियों या पल्लवों का अंकन कर चित्रकार किसी सुकोमला रमणी की छवि की कल्पना हमें आसानी से करा सकता है। ऐतिहासिक भावप्रतिमाओं के



अंकन में कवि ने अपनी कल्पना का सफल प्रयोग किया है। ऐसे चित्रों का प्रभाव-  
क्षेत्र अन्य चित्रों का अपेक्षा सीमित रहता है। ऐतिहासिक चित्रों की आनन्दानुभूति  
के लिए पाठक के चित्र की तदनुकूलता अपेक्षित है। भारतीय बीर गाथाओं से  
सर्वथा अनभिज्ञ व्यक्ति को इनमें सद्यः आनन्द की उपलब्धि नहीं होगी। यह  
ऐतिहासिक कल्पना पाठक के हृदय के प्रसृत चित्रों को प्रयुक्त करती है। उनमें रम  
रग का वह संचार करती है। जिन पाठकों के हृदय में कोई चित्र है ही नहीं, या  
हैं भी तो बहुत धुँधले, तो आनन्द की उद्भूति शायद नहीं होगी। ऐसे अवसरों पर  
ऐतिहासिक प्रसंग कौरे पाठकों के लिए रोड़े हो जाते हैं, जिज्ञासा को उत्पन्न कर वे  
रसानुभूति में बाधा पहुँचाते हैं। दिनकर का अतीत-रसयुक्त-हृदय गढरंगों में  
राजभवन और धूलिकणों में तलवार की भँकार सुनते हैं। 'हिमालय' कवि के  
प्रकृति प्रेम न छू कर उनकी ऐतिहासिक कल्पना को क्लृप्त कर डालता है। हिमालय  
को देखते ही पहले उसके दिव्य किरीट पर दृष्टि ठहरती है,। कर्त्तव्यशील कवि  
को उसको चिर समाधि अच्छी नहीं लगती, वे उसे जगाने लगते हैं। जगाने में  
क्षण भर भी विलंब न सह सकने वाले आतुर कवि का ध्यान अपनी दुःशा पर  
आता है और तराई में बहने वाली गंगा-यमुना की अभियधार में तर्ंगित होने  
लगता है। देश की नारियों को अकाल काल फवलित होते देख हन्हें चित्तौर  
के 'जौहर' की स्मृति होती है। चित्तौर से राजस्थान, और राजस्थान  
महाराणा प्रताप की याद दिलाता है। वन-वन स्वतंत्रता-दीप लिए फिरने  
वाले बलवान से वनवासी राम का स्मरण होता है। राम से कृष्ण और  
कृष्ण से जरासंध के प्रदेश मगध की स्मृति होती है। अशोक और चन्द्रगुप्त की  
चर्चा के पश्चात्, पैरों पर पड़ी हुई मिथिला, कपिलवस्तु और वैशाली की याद  
आती है। द्वार-वंग का विद्यार्पात बंगाल के 'सोराज' का ध्यान दिलाता है।  
इससे स्पष्ट है कि कवि के हृदय में चित्रों की लड़ियाँ एक के बाद एक फिल्म की  
तरह सामने आती हैं। मन का कोई भाव या विचार निरपेक्ष और स्वतंत्र रह  
नहीं सकता। प्रत्येक छोटे-बड़े विचार के साथ अनेकों विचार घुले मिले रहते हैं।  
'विचार-साहचर्य' के कारण मन एक ही क्षण में कहाँ से कहाँ दौड़ जाता है।  
बाँसुरी की आवाज किसी के मन में संगीत-सम्मेलन, बारात, हँसी-मजाक, मार-  
पीट, क्षमादान, मित्र से माफी माँगना, पत्नी से माफी माँगना, पूजा की छुट्टी, और  
तब बनारसी साड़ी की याद उत्पन्न कर सकती है। क्षण-भर में बाँसुरी बनारसी-  
साड़ी हो जाती है। दिनकर की ऐतिहासिक कल्पना में विचार-साहचर्य की खोज  
बड़ी मनोरंजक सिद्ध होगी। कवि 'पाटलिपुत्र की गंगा' की तरह अतीत की  
धड़कनों को कान लगाकर सुनते हैं :—

"चल इतीत की रंगभूमि में, स्मृति पंखों पर चढ़, अनजान विकल चित्त सुनती तू अपने चंद्रगुप्त का क्या जगमान?"

गंगा के तीर पर कितने दिग्विजयी नृप के निशान उड़े होंगे कितने चक्र-वर्तियों ने तीर पर अवमृग्य-स्नान किया होगा; ये चित्र जिस प्रकार कवि के मानस में अंकित हैं, उसी प्रकार कविता में भी प्रकट हुए हैं। विजयों समुद्रगुप्त का गंगा की धार में तलवार धोना—कवि सुजाए नहीं भूलता। 'पाटलिपुत्र की गंगा कवि की मार्चीन ऐतिहासिक स्मृतियों को जमाने में पूर्ण सफल हुई है। 'दिल्ली' और 'वैभव की समाधि पर' में मुगलकालीन ऐश्वर्य का हृदय हारी वर्णन हुआ है। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि ने हर बदशाह और वेगम के सुख-दुख का कहानी संग रह कर देखी सुनी है।

कवि की कल्पना कुछ शब्दों के सहारे ऐसी मूर्तियों का निर्माण करती है, जिन्हें हम चक्षुरिन्द्रिय से स्पष्ट देख सकते हैं। कुशल गद्य लेखक इसी मूर्ति विधायिनी कल्पना के सहारे अपने पाशों की चुने हुए शब्दों में तस्वीर खींचते हैं। प्रेम-चन्द्र इस हुनार में सभी उपन्यास लेखकों से आगे हैं। ऐसे शब्द चित्र पाठकों के मानस में इस प्रकार उतर आते, कि वे कभी उन्हें बिस्मर नहीं सकते। काव्य में स्थूल वस्तु या सूक्ष्म भावों का शब्द चित्र सफ़ज कलाकार आत्मानि से प्रस्तुत कर देता है चित्र जितना ही साफ़ होगा प्रेक्षणीयता उतनी ही शक्तिमती होगी। रगवंती में मूर्ति विधायिनी कल्पना का शब्द चित्र देखिए :—

अध झिले पद पर मौन खड़ी तुम कौन प्राण के में रा

भींगने नहीं देती पग की अरुणिमा सुनील लहर में री।"

'भींगने नहीं देती' और 'सुनील लहर' से चित्र में गंत आ गई है। 'वालिका बधू' की प्रथम चार पंक्तियों में पहली बार समुत्तर जाने वाली ग्राम-बाला का भोला चित्र है :—

माथे में सेंदूर पर छोटी दो बिंदी चम-चम-सो

पपनी पर आंसू की बूंदें मोती सी शबनम सी।"

संस्कृत का 'सिन्दूर' ग्राम-बधू की सुकोमल मांग में सेंदूर हो गया है। 'न' बिन्दी बनकर माथे पर सुशोभित हो रहा है। चम-चम खास गांव की बोली है। इसके द्वारा बिंदी का हीले हीले चमकना सूचित हो रहा है। 'पपनी' मानो पिया के प्रेम से 'सकपका' रही है। 'विषयगा' में कल्पना द्वारा कांति की ज्वलंत मूर्ति प्रत्यक्ष की गई है :—

"मेरे मस्तक के छत्र-मुकुट वसु काल सर्पिणी के शतकन।

सुभ्र चिर कुमारिका के ललाट में नित्य नवीन रुधि चंदन।

वहीं कल्पना के साथ बहते रहने में मिलता है। कल्पना 'अनन्त नीयता उर्ध्वास' की तरह अपनी मादक नूपुर-भङ्गार से हमारे मनस को तरङ्गायित करती है। इसमें एक गुलाबी नशा है, जो पाठक को कविता में निपटाए रखता है। ऐसा लगता है, जैसे 'उर्नांदी श्रुति' में 'विदाग की तान' नुमाई देती हो। इसमें हर पृष्ठीय पहचानी चीज में नयापन मालूम होता है। कल्पना नाभीयन को यदांशु नहीं कर पाती। मस्ती बहेलो और ताजगी इसको दात्री है।

रस और भाव की दृष्टि से, अब दिनकर के कुछ पदों का मौल्य-निर्माण किया जायगा।

कवि की राष्ट्रीय कविता में वीर, रौद्र और कण्ठ रसों की प्रचुरता है। रेणुका, हँकार, लामघेनी और कुन्चेत्र में इन रसों के अनेकों उदाहरण मिलेंगे। कण्ठ, वीभत्स, वीर, रौद्र आदि रस शृंगार के विरोधी हैं। इनलि र वीर और कण्ठ रस-प्रधान राष्ट्रीय काव्य में शृंगार और हास्य का समावेश नहीं किया जा सकता था। रसवन्ती और रेणुका के कुछ पदों में शृंगार रस के कुछ अंगों की व्यंजना हुई है। इन कविताओं में भी कवि का मुख्य उद्देश्य शृंगार-रस की निष्पत्ति न होने के कारण अधिकांश पदों में अप्रुष्ट रति और दर्प स्मृति आदि संचारी भावों का ही चित्रण हुआ है। कहीं-कहीं शृंगार रस के उद्दीपन विभावों का ही सरस वर्णन करके सन्तोष कर लिया गया है। भारतेन्दु की कुछ कविताओं में राष्ट्रीय दशा को लक्ष्य करके हास की उत्पत्ति की गई है। भारतेन्दु काल में शत्रु से युद्ध करने की वैचैनी नहीं होने के कारण कवि को हास्य का सुयोग मिल गया था। अपनी दुर्बलता का अनुभव कर औरों पर व्यंग्य-प्रहार करना भी स्वाभाविक था। लेकिन दिनकर का युग संघर्ष का युग रहा है। युद्ध-स्थल में हास अस्वाभाविक है। यहाँ कर्त्तव्य परायणता, उत्साह और क्रोध की व्यंजना उचित है। रसवन्ती की रचना भी सैनिक के घर की मोठी बाद के रूप में हुई है।

वीर रस उत्तम पात्र में आश्रित होता है। इसका स्थायी भाव उत्साह है। इसका देवता महेन्द्र और रंग सुवर्ण माना गया है : —

“दूध-दूध” फिर सदा कब्र की, आज दूध लाना ही होगा  
जहाँ दूध के घड़े मिलें उस मंजिल पर जाना ही होगा  
जय मानव की धरा साक्षिणी ! जय विशाल की अम्बर की जय हो  
जय गिरिराज ! विन्ध्य गिरि जय जय ! हिन्द महासागर की जय हो  
हटो व्योम के मेष पंथ से, स्वर्ग लुटने हम आते हैं।  
“दूध-दूध” ओ वत्स ! तुम्हारा दूध खोजने हम जाते हैं।”

उक्त पद में उत्साह स्थायी रूप से वर्तमान है । कवि आश्रय है । पूँजीवादी सभ्यता (स्वर्ग) आलस्यन है; इसी के चलते शिशु-गंसार कष्ट भोग रहा है । पूँजीवाद की निर्ममता उद्दीपन है । 'हटो व्योम के मेघ पंथ से' यह गर्व सूचक वाक्य और 'जय-जय' वनि अनुभाव हैं । 'दूध-दूध' की पुकार की स्मृति वीर रस का संचारी भाव है ।

'विपथगा', 'जवानियाँ' 'जय प्रकाश' आदि कविताओं के कई पद वीर-रस के उदाहरण स्वरूप रखे जा सकते हैं । 'बापू' से उत्साह भाव का एक उदाहरण दिया जाता है:—

“एकाकी हाँ एकाकी हूँ, डसना चाहे तो व्याल डँसे,  
करुणा को जिसने ग्रसा, वढ़े आगे वह, मुझको काल ग्रसे ।  
मैत्री, विश्वास अहिंसा को जिस महादनुज ने खाया है,  
है कहाँ छिपा ! ले ले, भोजन फिर वैसा ही कुछ आया है,  
वामी से कढ़ बाहर आवे, वह दनुज मुझे भी खाने को,  
मैं हो आया तैयार, प्रेम का अन्तिम मोल चुकाने को ।”

यहाँ उत्तम प्रकृति बापू वीर रस के आश्रय हैं । नोआखाली में अकेले घूमने वाले बापू से बढ़ कर और कौन वीर है ! दानवता, साम्प्रदायिकता आदि शत्रु आलस्यन विभाव हैं । बापू की ललकार अनुभाव है, असीम धैर्य और आत्म गर्व संचारी हैं ।

इष्ट के नाश और अनिष्ट की प्राप्ति से\* करुण रस की उत्पत्ति होती है । यह कपोत वर्ण होता है; इसका देवता यमराज है । अनिष्ट के अन्तर्गत द्रव्य-नाश और धर्म के अपघात के अन्तर्गत राष्ट्र का घोर दारिद्र्य, साम्प्रदायिक द्वेष, अज्ञानता आदि समाविष्ट हो सकते हैं । पशु-पक्षियों का कष्ट, एक राष्ट्र का दूसरे पर अत्याचार आदि विषय करुणा रस के अन्तर्गत हैं ।

‘ऋण शोधन के लिए दूध-यी वेच वेच धन जोड़ेगे ।’

(रेणुका) वाले पद में कवि या उसकी कविता करुण रस का आश्रय है । दारिद्र्य जनित शोक स्थायीभाव के रूप में अन्त तक व्याप्त है । महाजनों और धनपतियों की नीचता, ( इतने पर भी धनपतियों की उन पर होगी मार ) शोषण-उद्दान है । दूध देखकर शिशु का मचलना ( शिशु मचलेंगे दूध देख, जननी उनको बहलायेगी ) भी उद्दीपन के अन्तर्गत आयगा । माता का बच्चे को बहलाना हृदय फाड़ने को उद्यत होना, प्रलाप, अश्रु-पात, स्तंभ आदि ( मैं फाड़ूँगी

छिष्ट नाशादनिष्टासः करुणाख्यो रसो भवेत् ।

धोरैः कपोत वर्णोऽयं कथितो यम देवतः ॥

—साहित्य दर्पण, १।२२२

हृदय, लाभ से आँख नहीं रो पायेगी) अनुभाव है। कृष्ण को बल्लु चुनाने में चिंता, बूँद-बूँद दूध बेचने में दैन्य और महाजनों द्वारा मनाये जाने की याद में स्मृति आदि संचारी भाव हैं। 'विश्रमगा', 'दाहाहार', 'दिग्गी', 'दिग्गन्ध' आदि कविताओं में भी शोक भाव की व्यंजना हुई है; लेकिन इन कविताओं की परिस्थिति रौद्र या वीर रस में हो जाने से पाठक के चित्त पर कण्ठा रस का स्थायी भाव नहीं रह पाता। ऐसी कविताओं में वर्णित शोक या रौद्र भाव को वीर रस के उद्दीपन या संचारी के रूप में ग्रहण करना चाहिए।

जहाँ, शत्रु या प्रतिद्वन्द्वियों की ललकार, आत्मगम्भान में चोट और गुरुजन अथवा देश के अपमान से प्रतिशोध की भावना उत्पन्न होती है, वहीं रौद्र रस अविभूत होता है। इस रस का स्थायी भाव क्रोध, वर्ण लाल और देवता क्रूर है। शत्रु या विरोधी पक्ष आलंघन एवं उनकी चेष्टाएँ-कटुवचन, अनिष्ट कार्य, अधिरोप आदि—उद्दीपन होती हैं। अपने स्वार्थ-सुख-साधन के लिए जहाँ क्रोध प्रकट किया जाता है, वह हेय एवं निन्द्य है; लेकिन जहाँ जन-कल्याण के लिए, अनाचार का दमन करने के लिए, क्रोध का उदय होता है, वह अभिनन्दनीय है। किसी निर्दोष को पिटते देख या किसी अवला पर अत्याचार होते देख जिसके हृदय में क्रोध का संचार नहीं हुआ, खून नहीं खौला, वह मृतात्मा है या मृत भिष्ट है। पाप और अनीति देखकर महात्मा एवं शानियों के मन में भी क्रोध उत्पन्न होता है, लेकिन उसका इतना सूक्ष्म उन्नयन हो जाता है कि कटुता का आभास तक नहीं रह पाता। महात्मा गाँधी का सात्विक क्रोध असहयोग, सत्याग्रह और अनशन में परिवर्तित हो गया। अन्याय के प्रति मन में प्रतिक्रिया उत्पन्न होना स्वस्थ चित्त का लक्षण है। यदि महत् व्यक्तियों में क्रोध का उदय न हो तो संसार ग्रंथेर नगरी हो जाय। साम्राज्यवाद और पूँजीवाद के अनाचारों से दिनकर के हृदय में कई स्थलों पर सात्विक क्रोध की व्यंजना हुई है:—

“अब की अगस्त्य की वारी है, पापों के पारावार सजग,  
वैठे 'विस्सु वियस' के मुख पर भोले अवोध संसार, सजग  
रेशों का रक्त कृशानु हुआ, ओ जुल्मी की तलवार ! सजग,  
दुनिया के नीरो सावधान ! दुनिया के पापी जार, सजग,  
जानें, किस दिन फुंकार उठें, पद-दलित काल-सर्पो के फन  
भन-भन भन..... !”

इस पद में नीरों जैसे क्रूर हृदय सम्राटों द्वारा किए गए अत्याचार, जार-शाही के जुल्म और पूँजीपतियों द्वारा भयानक शोषण उद्दीपन विभाव हैं। क्रूर शासक आलंघन विभाव है, कवि या उसकी क्रांतिभावना आश्रय है। 'रेशों

का रक्त कृशानु हुआ' यह अनुभाव है। रौद्र-रस में नेत्रों की ग्लति, भ्रुकुटि-भंग, वक्रदृष्टि आदि अनुभाव होते हैं। वीर रस में उत्साह, उमंग आदि की प्रधानता के कारण उपर्युक्त अनुभाव रौद्र रस के अतर्गत ही लिए जायेंगे। अमर्ष, गर्व, उप्रता आदि भाव यहाँ संचारी हैं। 'दिल्ली' की पक्तियों में क्रोध, अमर्ष, ग्लानि आदि भावों का सफल व्यञ्जना हुई है।

अद्भुत रस का चित्र 'जवानियाँ' में बड़ा सुन्दर उतरा है। अद्भुत रस का स्थायी भाव विस्मय है। जवानी के विराट रूप में अद्योपान्त विस्मय बना रहता है। 'प्रचंडहास, 'प्रतप्त श्वास' आदि इसके अनुभाव हैं और वितर्क, हर्ष आदि संचारी भाव हैं।

संसार को क्षणभंगुरता देखकर, तत्त्वज्ञान या वैराग्य से शांतिरस की उत्पत्ति होती है। इसका स्थायी भाव शम या निर्वेद है। इसका वर्ण कुन्द अथवा चंद्रमा के समान शुक्ल है, देवता भगवान लक्ष्मीनारायण हैं। संसार की अनित्यता और असारता का ज्ञान, अथवा परमात्मा का चिंतन इसका आलवन है। सत्संग, तीर्थ, एकांत, आश्रम आदि इसके उद्दीपन हैं। रोमांच, संसार-भीरुता, अध्यात्म शास्त्र का चिंतन आदि अनुभाव और निर्वेद हर्ष, स्मरण, प्राणियों पर नृदया आदि संचारी हैं।

"यह महाभारत वृथा निष्फल हुआ,  
उफ ! ज्वलित कितना गरलमय व्यंग्य है।  
पाँच ही असहिष्णु नर के द्वेष से  
हो गया संहार सारे देश का।  
द्वीपदी हो दिव्य वज्रालंकृता  
और हम भोगे अहम्मय राज्य यह,  
पुत्र-पति-हीना इसी से तो हुई  
कोटि माताएँ, करोड़ों नारियाँ।  
रक्त से छाने हुए इस राज्य को  
वज्र हो कैसे सकूँगा भोग मैं ?  
आदमी के खून में यह है सना,  
और है इसमें लह अभिमन्यु का।"

—कुरुक्षेत्र, प्र० सर्ग।

यहाँ युधिष्ठिर के उपर्युक्त कथन में शांति रस की पूरी व्यञ्जना नहीं होने के कारण निर्वेद भाव की अभिव्यक्ति समझी जायगी। मम्मट के मतानुसार तत्त्वज्ञान से उत्पन्न निर्वेद ही स्थायी भाव है, अन्यथा अनिष्ट की प्राप्ति से जो निर्वेद होता

है वह संचारी है। युधिष्ठिर के इस विलाप में चित्त की शान्तिस्थिति का अंतन नहीं होता है। धर्मराज का चित्त अभी भी उद्धेलित हो रहा है। जिसमें न दुःख न सुख हो, न कोई चिन्ता हो, न राग हो, न द्वेष हो न मोक्ष हो—उसे मुनिजन शांत रस कहते हैं। यहाँ चित्त की शान्तिस्थिति से मोक्ष-दशा का बोध नहीं होना चाहिये; क्योंकि मोक्ष-दशा में किसी प्रकार का विकार उत्पन्न नहीं होने से संचारी आदि भाव भी उत्पन्न नहीं होंगे—तब फिर शांतिरस की अनुभूति कैसे होगी? मायात्मक विषय-वासना से विरत होकर स्वर्गीय सुख के उपभोग का आनन्द शांत रस में होता है। यहाँ अनुभाव, संचारी आदि भावों की दीप्ति होती रहती है। युधिष्ठिर का हृदय अभी शांत नहीं हुआ है; क्योंकि 'लीचकर उच्छ्वास बोले सिर्फ वे, पार्य मैं जाता पितामह पासाहूँ।' ऐसी परिस्थिति में, उपर्युक्त पद में, शांत रस नहीं मानकर निर्वेद संचारी मानना उचित प्रतीत होता है।

“मिटता लोचन-राग यहाँ मुरझाती सुन्दरता प्यारी  
एक-एककर उजड़ रही है हरी-भरी कुसुमों की क्यारी

मैं न रुकूँगा इस भूतलपर, जीवन यौवन प्रेम गवाकर

वायु उड़ाकर ले चल मुझको जहाँ कहीं इस जग से बाहर।”

‘परदेशी’ ( रेणुका ) की उपर्युक्त पंक्तियों में शम स्थायी भाव है। निर्वेद, स्मरण और मति संचारी भाव हैं। संसार की असारता, दुःख, ममत्व आदि आलंबन हैं। संसार-भीक्ष्ण अनुभाव एवं शून्य स्थान उद्दीपन है। संसार की क्षण-भंगुरता देखकर परदेशी के हृदय में विरक्ति हो गई है। उसमें विषय भोग की तनिक भी इच्छा अवशिष्ट नहीं है। फिर भी उसके हृदय में हाहाकार है या शम है, यह विवादास्पद है। सामधेनी की ‘कलिंग-विजय’ में लोमहर्षक युद्ध से विरक्त सम्राट् अशोक के हृदय में शान्त रस की निर्मल धारा प्रवाहित हो रही है :—

“शत्रु हो कोई नहीं, हो आत्मवत् संसार,  
पुत्र-सा पशु पक्षियों को भी सकूँ कर प्यार।

मिट नहीं जाये किसी का चरण चिन्ह पुनीत,  
राह में भी मैं चलूँ पग-पग सजग, सम्भीत

हो नहीं मुझको किसी पर रोष,

धर्म का शूँजे जगत में घोष।

\*नयत्र दुःखं न सुखं न चिन्ता न द्वेष रागौ न काचिद्विच्छा  
रसः स शान्तः कथितौ मुनीन्द्रैः सर्वेषु भावेषु शम प्रधानः।

—साहित्य-दर्पण

युद्ध की जय ! धर्म की जय ! सङ्ग का जय-गान,  
आ वसें मुझमें तथागत मारजित भगवान् ।”

अशोक की यह चित्त-स्थिति सदा एक-सी बनी रहती है । ‘कलिंग विजय’ में शांति-रस की पूर्ण निष्पत्ति हुई है । युद्ध की भयानकता, विश्व की क्षण-भंगुरता अवलाओं का आतं नाद आदि इसके आलम्बन विभाव हैं । सम्राट् अशोक आश्रय एवं युद्ध की शून्य-भूमि उद्घोषण हैं । निर्वेद, हर्ष, स्मरण, भूत-दया आदि संचारी भाव हैं । रोमांच, आह, धर्म का आवाहन आदि अनुभाव परिपुष्टता के साथ व्यक्त हुए हैं । निःसंदेह, ‘कलिंग-विजय’ शांति-रस की श्रेष्ठतम कविताओं में से एक है ।

दिनकर की कविताओं में शृंगार रस का पूर्ण परिपाक प्रायः नहीं हो पाया है । इसके स्थायी, संचारी एवं अनुभावों का एकाध स्थलों पर सुन्दर चित्रण अवश्य हुआ है । दिनकर का शृंगार, सदा संयमित रहने के कारण, खुलकर कभी नहीं खेल पाया । इनके शृंगार पर गोस्वामी तुलसीदास जी के आदर्शवाद का प्रभाव पड़ा है । सामयिक कवि होने के नाते इनने लोक-मर्यादा की क्षा का प्रयत्न किया है । नहाती हुई सुन्दरियों के प्रसंग में शेखर और विद्यापति को सामने खड़ा कर कवि पुजारि के चित्रण में प्रवृत्त हो जाते हैं । गोस्वामी जी भी तरह ‘सोह नवल तन सुन्दर सारी’ के पश्चात् ‘जगत जननि अतुलित छवि भारी’ कहने में इनकी चित्तवृत्ति अधिक रमती है । नारी को रमणी, सुन्दरी कहकर फिर मातृरूप में नमस्कर कर लिया है :—

“कढ़ी जमुना से कर तुम स्नान पुलिन पर खड़ी हुईं कच खोल,  
सिकत कुंतल से भरते देवि, पिये हमने सीकर अनमोल ।  
तुम्हारे अधरों का रस प्राण ! वासना-तट पर पिया अधोर  
अरी ओ माँ, हमने है पिया तुम्हारे स्तन का उज्ज्वल क्षीर ।

—रस०, नारी ।

उपयुक्त पद में नारी के विभिन्न रूपों की वर्णना का जहाँ तक प्रश्न है, वह दुरुस्त है; लेकिन, एक ही रस में कामिनी और जननी संबंधी रति की व्यंजना रस-दृष्टि से दोषपूर्ण है । सम्भोग, शृंगार और वात्सल्य का युगपत् वर्णन अवाञ्छनीय है । रसों का पारस्परिक विरोध तीन प्रकार से होता है । एक आलम्बन विरोध, अर्थात् एक से अधिक रसों का केवल एक ही आलम्बन होने के कारण विरोध; दूसरा, एक आश्रय विरोध—अर्थात्, एक से अधिक रसों का केवल एक ही आश्रय होने के कारण विरोध; और तीसरा नैरंतर विरोध; अर्थात् दो विरोधी रसों के बीच में किसी तीसरे अविविरोधी रस की व्यंजना न होने से विरोध । यहाँ प्रथम प्रकार का रस विरोध है,



क्योंकि जिस नारी आलम्बन के कारण सम्भोग शृंगार की उत्पत्ति होती है, उसी के कारण वात्सल्य रस की भी। यदि यहाँ नारी के 'ताम्रिनी' और उनको दो भिन्न रूप मानकर दो आलम्बन मानते हैं, तो फिर एक आश्रय सिद्ध में बिट नहीं खुदगा। यदि आप इससे भी युक्त और शीघ्र दो भिन्न भिन्न आश्रय मानकर दोष का परिहार करना चाहे तो तीसरे दोष-यानी, निरंतर विरोध में तारको मत्त नहीं मिलने की। यहाँ सम्भोग शृंगार और वात्सल्य के बीच में किसी तीसरे रस की आवश्यकता नहीं हुई है। यदि वात्सल्य को स्वतन्त्र रस नहीं मानकर उसे शृंगार का एक अङ्ग माना जाय तो किसी प्रकार तात्कालिक समाधान हो सकता है। वह समाधान क्या परिष्कृत रुचि को प्रिय होगा? शृंगार और वात्सल्य के रस-भाव में मर्यादा प्रभार है। प्रथम से कामोद्दीपन और द्वितीय से कामोन्मथन होता है। मिश्र के प्रसन्न मुखमण्डल के सामने शृंगार आना मुँह छिपा लेता है। शृंगार रस में बाधा उत्पत्ति करने वाले शिशु-शतानन्द का गला चोटा जाना अप्रिय होने हुए भी असत्य नहीं है। कहने का आशय यह है कि कवि उसी पंक्तियों में एक-न-एक दोष से अवश्य लाञ्छित होगा।

शृंगार रस में आश्रय और आलम्बन जितने ही स्पष्ट, विशिष्ट और सन्निकट होंगे, उनमें प्रगाढ़ता और रस-मग्नता उतनी ही अधिक होगी। रेगुका और रसवन्ती के शृंगारिक चित्र, प्रायः किसी भावना के प्रतीक या प्रतिनिधि बनकर उपस्थित हुए हैं। इन चित्रों में मांगलता और उष्णता का अभाव सटकता है। 'रसवन्ती', 'नारी', 'पुरुष-प्रिया', 'अगरुधूम', 'अन्तर्वाहिनी' आदि कविताओं में नारी की विशिष्टता और शारीरिकता दब गई है नारी में स्नेह, प्रेम, बलिदान, कल्पना सुन्दरता, स्वर्गिकता आदि भावनाओं की अभिव्यंजना हुई है। शृंगार-रस के पूर्ण परिपाक न होने का एक प्रधान कारण यही है। रसवन्ती में नारी के सौन्दर्य-माधुर्य की महिमा का गान किया गया है, आत्म विभोर होकर उसका अधरामृत-पान नहीं। दिनकर की नारी में उपयोग-भावना है—उपभोग भावना नहीं। कवि नारी के स्नेह-सरोवर में डूबने की इच्छा रखते हुए भी 'अनवूड़े' रह जाते हैं। पहली ही बाजी हार जाने वाले कवि को भला कौन रसवन्ती प्यार करने लगी?

“प्रणय उससे कैसा यह जो कि गया पहली ही बाजी हार।

चीखती क्यों ले ले कर नाम अरी ओ रसवन्ती सुकुमार।”

प्रेमालाप करते समय 'रसवन्ती' के सामने 'रस' का प्रसंग न छेड़कर 'जग है कठिन' की याद दिलाना बिलकुल बे-मजा है। 'पुरुष-प्रिया' में एक स्थल पर 'सम्भोग शृंगार' का यह चित्र है:—

“मैं रहा देखता निर्निमेष, तुम खड़ी रही” अपलक-चितवन  
नल-नल जंभा संचरित हुई, संचरित शिथिल डर के बंधन।  
सहसा बोली ‘प्रियतम’, अधीर श्लथ कटि से गिरा कलस तेरा  
गिर गए बाण, गिर गया धनुष, सिंहरा यौवन का रस मेरा।”  
यहाँ पुरुष आश्रय एवं प्रिया आलंबन हैं। निर्निमेष देखना, नल-नल में जंभाई  
जाना, प्रेम-विभोर हो धनुष बाण का गिरना, सिंह उठना आदि अनुभाव हैं।  
प्रेयसी का रूप-सौन्दर्य, एकांत मिलन में उद्दीपन विभाव हैं। गिलने की उत्कंठा,  
श्रीस्तुन्य, झोड़ा आदि संचारी भाव हैं। सम्पूर्ण पद में गति भाव स्थायी रूप से  
वर्तमान है।

रसवती की ‘नारी’ से प्ररुद्ध यौवना मध्या नायिका का एक उदाहरण दिया जा  
कता है :—

“दृष्टि तुमने फेरी जिस ओर गई खिल कमल पंक्ति अम्लान  
हिन्त्र मानव के कर से न्यस्त शिथिल गिर गए धनुष श्री’ बाण  
हो गया मंदिर दृगों को देख सिंह-विजयी बरबर लाचार  
रूप के एक तंतु में नारि गया बंध मत्त गयंद कुमार।”  
अचार्यों ने प्ररुद्ध यौवना के उदाहरण में उसके प्रत्येक अंग की उभरती हुई  
सुंदरता का वर्णन किया है। यहाँ केवल नयन कटाक्ष के जादू भरे प्रभाव का  
उल्लेख है। काव्य में सौन्दर्य का वर्णन कहीं मात्राधिक्य के द्वारा और कहीं  
महत्ताधिक्य के द्वारा किया जाता है। सुन्दरी के अधर, नयन, और कपोलादि  
की रक्तिमता, लवणता, और चिक्कणता के वर्णन में रूप का मात्राधिक्य  
दिखाया जाता है। तरंगों की चंचल चितवन के प्रभाव का—औरों पर कैसी  
बीत रही है !—वर्णन करना महत्ताधिक्य के अन्तर्गत है। दिनकर ने उक्त पंक्तियों  
में नारी के रूप का प्रभाव वर्णित किया है। नारी के मंदिर दृगों को देखकर  
बरबर आदमी लाचार हो गया, उसके हाथ से धनुष बाण आप ही गिर गए।  
अनायास आत्म समर्पण कर दिया उसने। रूप की पतली टोर में मतवाला हाथी  
चुपचाप बंध गया आदि।

रस के साथ गुण की अचल स्थिति मानी गई है। यह रस की शोभा  
बढ़ाना है। गम्मट ने गुण की संख्या दस से घटाकर तीन कर दी। माधुर्य, श्रोज  
और प्रसाद के अन्तर्गत सभी गुण आ गये। शब्दों की कठिनता, कोमलता आदि  
में गुणों का स्थान नहीं मानकर, रसों में उनकी नित्य स्थिति मानी है। काव्य-  
हीन गीरग रचना की मधुर पदावली पर झूमने वाले कान झंकार-प्रिय हो सकते  
हैं, सहृदय नहीं। ‘गीत गोविन्द’ की मधुर कोमल-कान्त पदावली सर्वत्र गूढ़ार्थ

गर्भित नहीं है। किसी त्वाय शब्द या वर्ण में कोई वास या आन्तरिक गुण पहले में वर्तमान नहीं रहता। उनकी अनुमासता, मिश्रण और कटुता का अनुमान हमारे मानस-लोक के तदनुकूल वातावरण पर निर्भर करना है।

\* मम्मट के 'माधुर्य गुण' की परिभाषा की आलोचना करते हुए साहित्य दर्पणकार ने माधुर्य को द्रुति का कारण कहना अयुक्ति-सङ्गत बनाया है। द्रवी-भाव या द्रुति आस्वाद स्वरूप आह्लाद से अभिन्न होने के कारण कार्य नहीं है। आस्वाद और रस दोनों एक ही हैं, और द्रुति रस का स्वरूप होने के कारण उससे अलग नहीं हो सकती। जब काव्य में रस कार्य नहीं माना गया है तो इसके स्वरूप द्रुति को कार्य मानना तर्क सङ्गत नहीं जँचता। यह सिद्ध हो जाने पर कि द्रुति कार्य नहीं है तो फिर इसके कारण का नामकरण व्यर्थ है। प्राचीन आचार्यों के सूक्ष्म साहित्य-ज्ञान को दर्शाने के लिये यहाँ इतनी-सी चर्चा कर दी गई है। हाँ, तो विश्वनाथ के अनुसार जिसमें चित्त द्रवीभूत हो जाय ऐसा आनन्द विशेष माधुर्य गुण कहा जायगा। रसास्वादन के समय चित्त की चार दशाएँ होती हैं, काठिन्य, दीप्त्य, विज्ञेय और द्रुति। किसी प्रकार के आवेश से रहित अनाविष्ट चित्त की स्वभाव सिद्ध कठिनता को काठिन्य; क्रोध और अनुपात आदि से प्रभावित चित्त को दीप्त्य एवं विस्मय और हास्य आदि से उत्पन्न चित्त दशा को विज्ञेय कहते हैं। इन तीनों दशाओं के न होने पर रति आदि के स्वरूप से अनगत, आनन्द के उत्पन्न होने के कारण द्रवीभूत चित्त की दशा को द्रुति कहते हैं। यह गुण शृंगार, करुण और शांत रस में अधिकाधिक वर्तमान रहता है। माधुर्य गुण व्यंजक वर्णों की सूची में ट, ठ, ड, ढ को विलकुल देश-निकाला हो गया है और वर्ग के अन्तिम वर्णों को राजतिलक दिया गया है। चित्त को सतेज और उत्तेजित करने वाले गुण का नाम ओज है। इससे मन में स्फूर्ति होती है, भुजाएँ फड़कने लगती हैं। वीर, वीरत्स और रौद्र में इसकी स्थिति अधिकाधिक रहती है। काव्य के श्रवण मात्र से ही जहाँ अर्थ तुरत समझ में आ जाय, वहाँ प्रसाद गुण होता है। स्वच्छ जल में वस्त्र की तरह यह गुण तत्काल चित्त में व्याप्त हो जाता है। संयुक्त और सामासिक पदों की रचना में ओज एवं सभी प्रकार की रचनाओं में प्रसाद गुण की उपस्थिति पाई जा सकती है।

'वालिका से वधू' में माधुर्य और प्रसाद गुण कूट-कूटकर भरे हुए हैं। भोली ग्राम वधू के वर्णन में कवि ने संस्कृत गर्भित तत्सम पदावली का भूल कर भी कहीं प्रयोग नहीं किया है। वानदे पंक्तियों की इस कविता में शायद

\* आह्लाद कर्त्र माधुर्य शृंगारे द्रुति कारणम्. — काव्यप्रकाश

एक भी सामासिक पद प्रयुक्त नहीं हुआ है। 'कनक-वली', 'चंद्र-किरण' और 'प्रेम सुधा' इन तीन पदों में वैयाकरण के अतिरिक्त किसी सहृदय को समास नजर नहीं आयगा। शृंगार की मिठास और कोमल-पद विन्यास ने इस कविता को प्रज्ञप नुदाग प्रदान किया है। निम्नांकित पंक्तियों में माधुर्य और प्रवाद की सुंदर निवृत्ति हुई है :—

“हँसकर हृदय पहन लेता जब  
कठिन प्रेम-जंजीर  
खुलकर तब बजते न सुहागिन  
पाँवों के मंजीर  
घड़ी गिनी जाती तब निशि-भर  
उँगली की पोरों पर,  
प्रिय की याद झूलती है  
साँसों के हिंडोरो पर।...”

प्रवाद गुण के लिए सागधेनी की ये “रात यों कहने लगा मुझसे गगन का चाँद,  
आदमी भी क्या अनोखा जीव होता है...” पंक्तियाँ उद्धृत की जा सकती हैं।  
“रात यों कहने लगा” से लगता है जैसे कोई किस्सा सुना रहा हो। इस कविता में कवि बात ही बात में हमारे अंदर एक सत्य उतार देता है, और पता भी नहीं चलने देता। ‘ताउब’ ‘विषयगा’ आदि में श्रोज गुण का कई बार उल्लेख किया जा चुका है। नारी की निम्नांकित पंक्तियों में तीनों गुणों के दर्शन एक साथ किये जा सकते हैं :—

“हो उठी प्रतिमा सजग प्रदीप्त  
तुम्हारी छवि ने मारा घाण  
बोलने लगे स्वप्न निर्जीव  
सिहरने लगे सुकवि के प्राण

प्रथम पंक्ति में ‘उठी’ प्रतिमा’ और ‘प्रदीप्त’ के ठकार और संयुक्ताक्षर के कारण श्रोज गुण है। नारी की रूप-छवि से कवि की प्रतिभा में सृजन का जो प्रवेग स्पंदित है वह प्रथम और तीसरी पंक्ति में ध्वनित है। किसी ने बाण नहीं भी देखा हो, लेकिन उससे घायल होने की कसक से अपने को कोई अनजान नहीं बता सकता। ‘तुम्हारी छवि ने मारा घाण’ पंक्ति बाण की तरह मन में चुभती है। उपर्युक्त पद की अंतिक पंक्ति सिहरती हुई पुलकावली के समान सुकोमल है। स, र, न, ल आदि कोमल वर्णों द्वारा माधुर्य गुण का आस्वादन होता है। शृंगार रस के अनुकूल माधुर्य गुण की स्थिति ठीक ही है। पहली और दूसरी

केत में 'वाण' से वीर की वाद हो जाती है । प्रसाद उक्त पद में सर्वत्र व्याप्त । इसी प्रकार, महाकवि नाथ के निम्नलिखित श्लोक में तीनों गुणों की छटा मिली है :—

“विकच कमल गन्धैर्गन्धयन् भद्र माला :

सुरभित मकरन्दं मन्दमावर्ति वातः ।

प्रमद---मदन---माद्ययौवनोद्दाम---रामा---

रमण-रभस-खद-स्वेद-विच्छेद-दक्षः---

--शिशुपालवध, सर्ग ११, श्लो० १६ ।

## भाषा-शैली

अपने वक्तव्य को सुन्दर एवं प्रभावशाली बनाने के लिए रचना में जिस कौशल का प्रयोग किया जाता है उसे शैली कहते हैं। इसका आंतरिक संबंध व्यक्ति के शीलस्वभाव एवं चरित्र तथा बाह्य प्रतिपाद्य विषय से रहता है। व्यक्ति का व्यक्तित्व किसी गुण विशेष के कारण समाज में निखरता है; उसी प्रकार लेखक की विशिष्टता ही उसकी रचनाओं में अभिव्यक्त होती है। कवि की रचनाओं का विश्लेषणात्मक अध्ययन करके उसके स्वभाव एवं रचि वैचित्र्य का पता सरलता से लग जाता है। हिंदी के भक्ति और रीतिकाल के प्रमुख कवियों ने मानो अपनी कविता के बहाने अपना 'आत्म-चरित्र' वर्णित कर दिया है। विनोद प्रिय, भावुक एवं चिंतनशील लेखक अपनी रचनाओं में भली प्रकार अवतरित हो जाते हैं। मनुष्यकी विचारधारा जब उसकी मुखाकृति, वेशभूषा और क्रिया कलाप तक को मोढ़ लेती है तो भाषा-शैली को प्रभावित करते समय उसे क्या बिलंब! आदमी जिस रूप में सोचता है उसी रूप में बोलता भी है। भाव को व्यक्त करने वाली उसी के अनुकूल कोमल, पदम या विचित्र हुआ करती है। आचार्य वामन ने अपने 'काव्यालंकार सूत्र' में जिस रीति की चर्चा की है वह यही शैली है और इसे काव्य की आत्मा के रूप में स्वीकार किया है।

दिनकर की भाषा शैली के कुछ गुणों का उल्लेख, पिछले पृष्ठों में, प्रसंगवश किया जा चुका है। यहाँ रचना में प्रभावोत्पादकता लाने के लिए, जिन मार्गों का अवलम्बन किया गया है, उन पर थोड़ा प्रकाश डाला जायगा।

पद या पंक्ति की आवृत्ति से काव्य में शक्ति, मौन्द और प्रभाव की अभिवृद्धि की जाती है। किसी वाक्य को फिर से दुहराने में, पुनरुक्ति दोष इसलिए माना गया है कि उस उक्ति से काव्य की श्रीवृद्धि नहीं होती, बल्कि उसमें भद्दापन आ जाता है। लेकिन, जहाँ पद या पदावली की आवृत्ति से भाव या वेग तीव्रतर और उद्देगजनक होता जाय, वहाँ वह जर्वदस्त गुण है। संगीत में किसी कड़ी में सैकड़ों बार दुहराए जाने पर भी जी नहीं कमता; क्योंकि प्रत्येक आवृत्ति में राग-रामिनी की कुछ नवीनता, लय का प्रकंपन और स्वर का अभिनय माधुर्य प्रतीत होता रहता है। एक पंक्ति को सुनकर मानस-पटल पर कुछ भाव रेखाएँ और खिच जाती हैं उस पंक्ति के पुनः श्रवण से रेखाएँ गहरी होती जाती हैं। उन भाव रेखाओं के हृद-गिर्द और जो छोटी-छोटी भाव लहरियाँ थिरकती रहती हैं, वे शनैः शनैः मूलभाव-चक्र से लिपटती जाती हैं और एक सुन्दर समन्वित लयमय गति का सृजन करती हैं। जिस भाव या रसविन्दु

से हृदय की प्यास बुझती है उसे पी जाने के लिए बह और आकुल रहता है। यदि वही भाव अभिनव भंगिमा में प्रकट होता रहे तो 'तले-तिले नूतन' का आनन्द कदापि तिरोहित नहीं हो सकता। काव्य के पद स्वयं अपने आप में शब्द मात्र है; सहृदय से उनका संयोग होते ही वे भाव-प्रवण हो गेय हो उठते हैं। विशेष पद के द्वारा पाठक के हृदय में कई प्रकार की भावनाएँ उठती रहती हैं। एक क्षण पहले पाठक का मानस वातावरण कुछ और है दूसरे क्षण कुछ और। प्रतिक्रिया पद, पंक्ति, पाठक और भावलोक में कुछ न कुछ परिवर्तन होता रहता है।

दुःख, निराशा, संशय, संघर्ष आदि भावनाओं के समय मन मँटराते हुए बार-बार किसी भाव बिन्दु पर ठहरकर विभ्राम करता है और तदनुकूल पद या पंक्ति को बार-बार आवृत्ति करता है। कभी-कभी भावानुभूति की तीव्र होती हुई अवस्था में भी किसी विशेष पदावली का आश्रय लिया जाता है। ऐसे अवसरों पर पदावृत्ति भावाभिव्यंजन में बड़ी सहायक होती है। 'साकेत' की कैकेयी का संशयग्रस्त मन घूम फिर कर इसी केन्द्र पर आता है—'भरत से सुत पर भी संदेह बुलाया तक न उसे जो गेह।' 'हाथ' आह रे आदि पदों की आवृत्ति से बढ़ती हुई वेदना या करुणा का वर्णन किया जाता है :—

दिल्ली आह, कलंक देश की, दिल्ली, आह ग्लानि की भाषा  
दिल्ली, आह मरण पौरुष का, दिल्ली छिन्न-भिन्न अभिलाषा

—साम०, दिल्ली और मास्को।

'हिमालय' में 'तू पूछ अवध से राम कहाँ' आदि पंक्तियों में कहाँ और रे की आवृत्ति से देश की विपन्न, निःसहाय और आर्त दशा का चित्रण किया गया है। हाहाकार में 'दूध-दूध' की कई बार आवृत्ति हुई है। प्रत्येक आवृत्ति में उबलते हुए क्षोभ को कई प्रकार से व्यक्त किया गया है। मंदिरों के पाषाण को बहरे कह कर कोसा गया है, आकाश के देवता से कुछ बूँदों के लिए हाथ पसारा गया है; हर दिशा से निराश होकर आकुल कवि गंगा से कहते हैं; 'दूध, दूध' गंगा तू ही अहने पानी को दूध बना दे।' दूध-दूध की प्रतिध्वनि से कन्न मन्दिर, आसमान गूँजने लगते हैं। इस पदावृत्ति से पाठक या श्रोता का हृदय उफना उठता है। प्रत्येक आवृत्ति में भावावेग तीव्रतर होता जाता है, कंठ वाष्पपूर्ण और आँखें अश्रु सिक्त हो जाती है। [कवि के मुख से इस कविता को सुनकर राजेन्द्र बाबू रो पड़े थे!] उत्साह और ओज को खरतर करने के लिए 'आलोक धन्वा' में 'दिए देता हूँ' की आवृत्ति की गई है :—

“जड़ को उड़ने की पाँख दिए देता हूँ  
क्षेतन के मन को आँख दिए देता हूँ

दौड़ा देता हूँ तरल आग नस-नस में  
 रहने देता चल को न बुद्धि के घस में ।  
 स्वर को कराल हुंकार बना देता हूँ ।  
 यौवन को भीषण ज्वार बना देता हूँ ।  
 शूरो के रंग अङ्गार बना देता हूँ,  
 हिम्मत को ही तलवार बना देता हूँ ।

उक्त पद की पहली और दूसरी पंक्ति में प्रकाश की व्यापकता एवं कल्पना की दूरदर्शिता के लिए 'पाँख', 'आँख' जैसे मुलायम और फुत्तीले शब्दों का प्रयोग दिया गया है। पाँख का फड़फड़ाना 'जड़' और 'उड़ने' के इकार से सुनाई दे रहा है। 'पाँख' का चन्द्र-विन्दु, आकार और 'ख' उड़ने की नुकीली, चिकनी और चंचल गति को व्यक्त कर रहा है। 'पंख' का अनुस्वार दूर आकाश में उड़ता है, पाँख का चन्द्र विन्दु आकार के सहारे घरती के निकट रहता है। दूसरी पंक्ति में आँख की कोमलता के कारण त, न, म, जैसे कोमल वर्णों का प्रयोग हुआ है। तीसरी पंक्ति में, खून में बिजली भर जाने के कारण छंद का चरण चपल हो गया 'तरल' और 'नस-नस' अत्यन्त क्षिप्रता से साथ उच्चरित होकर दौड़ने की सार्थकता सिद्ध कर रहे हैं। फिर तो, 'हुंकार', ज्वार, 'अंगार' और 'तलवार' स्वयं चली आती है।

अन्तिम चार पंक्तियों में वीरत्व क्रमशः गर्जमान होता जाता है। 'प्रत्येक' गद्य का शब्द है। कविता में यह अलग अपना कान खड़ा किये रहता है। पद की आवृत्ति द्वारा 'प्रत्येक' का निराकरण कर निम्न पंक्तियों में सौन्दर्य उपस्थित किया गया है:—

“घर-घर देखा धुआँ, धरा पर सुना, विश्व में आग लगी है,  
 'जल ही जल' जन-जन रहते हैं, कण्ठ कण्ठ में प्यास लगी है।”  
 —हुँ०—हाहाकर ।

“बापू” में ‘मानवता’ का इतिहास एक स्थल पर चौदह पंक्तियों के अन्दर सात बार दुहराया गया है। पदावृत्ति की भी एक हद होती है। दिनकर ने यहाँ इसका अतिक्रमण कर दिया है। श्रोता को पता नहीं चलता कि इस ‘मानवता का इतिहास’ का इतिहास कितना लम्बा है। सभा में सरल श्रोताओं के ऊपर इस आवृत्ति का रङ्ग चढ़ जाता है, लेकिन शांत पाठक का मन फीका पड़ जाता है। पदावृत्ति द्वारा सरल मन में भावोत्तेजन करना कुछ सस्ता सौदा है। इसका अत्यधिक प्रयोग वर्जित होना चाहिए।

आदिम मानव अपने वन्य जीवन में समुचित भाषा के अभाव के कारण



समूह की सम्मिलित ध्वनि या आवाज के द्वारा पलायन, सम्मिलन, भोजन, नृत्य-गान आदि के लिए सहज प्रेरणा मिलती होगी। किसी विशेष प्रकार की ध्वनि से समूह के सभी व्यक्ति एक साथ प्रभावित और क्रियाशील होते होंगे। कविता में भी जब संगीत, लय, नादानुकरण या पदावृत्ति होनी है, तो समूह में बैठे हुए व्यक्ति उससे अधिक प्रभावित होता है। कृषि प्रधान देश होने के कारण यहाँ के जन-समुदाय के व्यक्तित्व में अभी उतना विभिन्निकरण शुरू नहीं हुआ है। सैकड़ों आदमी एक साथ धान रोपते, फसल काटते, और पंगत में बैठकर भोज खाते, हैं। सामूहिकता इस देश की अपनी चीज है। लेकिन मशीन-युग के कारण श्रम के प्रत्येक भाग में अनेकों उप-वभाग होते जा रहे हैं। 'शिक्षित', 'सभ्य' आदमी के व्यक्तित्व में विभक्तीकरण शुरू हो गया है। इस मशीन-युग के पैसे हुए आदमी का सामूहिक, सामान्य व्यक्तित्व मन के अचेतन स्तर में धँसता जा रहा है और उसका यांत्रिक, कृत्रिम व्यक्तित्व ऊपर छा रहा है। ऑफिस में हम कृत्रिम, गम्भीर मुद्रा में बैठते हैं, लेकिन खेतों में, मेले में हर आदमी से हँस-बोल लेते हैं। दिनकर की राष्ट्रीय कविता समूह के श्रोताओं की सामान्य आदिम प्रवृत्तियों को चेतन-स्तर में लाकर उन्हें भावाभिभूत कर देती है, और एकांत में बैठे हुए बुद्धि प्रधान व्यक्तित्व को केवल झकझोर कर छोड़ देती है। "दूध-दूध" को पदावृत्ति का प्रभाव और "मन-मन-मनन" का संगीत समूह के सामान्य हृदय को आसानी से भाव प्रवण कर सकता है।

अनुकरण करना मानव का स्वभाव है। शिशु अपने गुरुजनों का प्रायः हर क्षेत्र में अनुकरण किया करते हैं। बट्ठों के विवाह और बरात की नकल बच्चे गुड़ियों की शादी द्वारा किया करते हैं। बच्चों के एक भोज में मिट्टी के लड्डू-न्याजा 'गाने' का गौभाग्य मुके प्राप्त हुआ है। कोयल की 'कू-ऊ' को बच्चे ('यालक' होने के नाते कभी-कभी में भी) खूब दुहराते हैं। कवि भी प्रकृति के संगीत का अपनी रचना में अनुकरण करते हैं। 'भांकन मंभा के मोंके में मुककर गुले मंगेवां से' और 'टी-बी-टी-टुट-टुट' में गुप्त और पंत ने आभी और चिड़िया की नकल की है। नादानुकरण द्वारा शैली में सौन्दर्य उत्पन्न किया जा सकता है। 'दिनकर ने 'मनमुन-मनमुन किसका शिजन' में नृपूर की मंकार का अनुकरण किया है। विश्वनाथ की 'मनन-मनन' में शब्दों की मंकार प्रत्यक्ष सुनाई पड़ती है। लेकिन 'मन-मन' की कई बार आवृत्ति में थोड़ा लड़कपन दिखाई पड़ता है। 'मालवेनी' का निम्नलिखित पंक्ति में नगाड़े की आवाज का अनुकरण दर्शा पड़ता है :—

'सोमा पर नजने वाले चीमों की श्रव धुवकार नहीं।'।

—'अतीत के द्वार पर'

‘टूणवत् धधक धधक मत जल सखि’ ( रस०, प्रीति ) में जलती आग की प्रतिध्वनि है। ‘संहार-लपट के चीर पहन नाचा करती मैं छूम छनन’ के अन्तिम पद में पैरों में कसे छुँ धरू की ध्वनि सुनाई पड़ती है। इसी प्रकार, अवसर मिलने पर दिनकर ने ‘नाद-सौन्दर्य’ का अपनी शैली में अच्छा समावेश किया है।

भाषा में नाटकीय शैली का प्रयोग होने से काव्य में गति, प्राण और रोचकता का समावेश होता है। नाटकीय से मेरा तात्पर्य प्रवाहपूर्ण संवाद, कुशल अभिनेयता और घटनाओं के द्रुत परिवर्तन से है। संवाद का आनन्द प्रबन्ध-काव्य में पात्रों के वार्त्तालाप द्वारा आसानी से मिल जाता है। इसमें व्यंग्य, कटाक्ष, हास्य, करुण, आनन्द आदि की अभिव्यक्ति थोड़े में अत्यन्त मार्मिकता के साथ होती है। काव्य की अधिकांश श्रेष्ठ पंक्तियाँ संवादों में पाई जाती हैं। मुक्तक काव्य में वस्तु और पात्र का उपयोग न होने के कारण या, अत्यन्त क्षीण होने के कारण हमें संवादों से बहुत कुछ अंशों में वंचित रहना पड़ता है। दिनकर ने, फिर भी, ऐसे प्रसंग निकाल लिये हैं जहाँ वार्त्तालाप का थोड़ा-बहुत प्रयोग सुलभ हो गया है। इसके लिये कवि ने चाँद, सितारे, फूल, त्रितली आदि में प्राण-प्रतिष्ठा कर उन्हें बोलने के लिये तैयार किया है। ‘कहीं-कहीं अमूर्त्त भावों को मानवी रूप प्रदान कर उन्हें अभिनय करने के लिए खड़ा किया है। ‘विपथगा’ क्रांति का अवतार धारण कर ‘नीरों’ को सावधान करती है। ब्रिटिश कालीन नई दिल्ली को कुलटा बताकर कवि ने उसकी भर्त्सना की है। ‘रात यों कहने लगा मुझसे गगन का चाँद’ में कवि और चाँद के बीच बात-चीत चलती है। इस प्रकार कई स्थलों पर कवि ने अपनी रचनाओं में संवाद को प्रस्तुत कर भावाभिव्यंजन को पुष्टता प्रदान की है। संवाद की शक्ति से परिचित कवि ने ‘कुरुक्षेत्र’ में युधिष्ठिर भीम आदि पात्रों को उपस्थित किया है। ‘युधिष्ठिर और भीष्म का प्रसंग उठाये बिना भी (कुछ) कहा जा सकता था, किन्तु, तब यह रचना, शायद, प्रबन्ध के रूप में (कवित्वपूर्ण) नहीं उतर कर (वेजान) \*मुक्तक बनकर रह गई होती।’ कुरुक्षेत्र के भावों की ओजस्विता और सजीवता उसके संवादों में ढल जाने के कारण है। ‘पुरुष-प्रिया’ (रस०) में पुरुष और प्रिया की वार्त्ता इस प्रकार है:—

“तुम अर्द्धचेतना में बोला, मैं खोज थकी, तुम आ न सके  
लद गई कुसुम से डाल, किन्तु अब तक तुम हृदय लगा न सके  
सीखा यह निर्दय खेल कहाँ ? तुम तो न कभी थे निठुर प्रिया  
मैं चकित भ्रमित कुछ कह न सका, मुख से निकले दो वर्ण प्रिया ।”

\*इस उद्धरण में कोष्ठक के शब्द मेरे हैं।

‘रास की मुरली’ (रस०) में मुरली सखी के रूप में राधा को पुकार-पुकार कर कह रही है:—‘तुम्हें तनु पर यदि नहीं प्रतीति, भेज दो अपने आकुल प्रान।’ ‘बापू’ में एक स्थल पर बापू दानवता को चुनौती देते हुए कहते हैं:—

“एकाकी, हाँ एकाकी हूँ, डँसना चाहे तो व्याल उसे  
करुणा को जिसने ग्रसा बढ़े आगे, मुझको वह काल ग्रसे  
भर गया पेट इतने से ही ? मुझको खाने की चाह नहीं ?  
पर, याद रहे, मैं सहज छोड़ देने वाला हूँ राह नहीं।”

ऐसा प्रतीत होता है कि सचमुच, बापू और काल के बीच गरम-गरम बातें चल रही हैं। पापियों के सामने सुलायम और पाप के सामने बापू रूखे दीखते हैं।

वर्णन के प्रसंग में पात्र के मुख से उसकी प्राकृत भाषा का प्रयोग कभी-कभी नाटकीय प्रतीत होता है। एक बँधी प्रणाली की भाषा से पाठकों के मन में एकरसता आ सकती है। नाटक में किसी पात्र के मुख से उसकी अपनी प्रांतीय बोली—जो पुस्तक की भाषा से भिन्न है—सुनकर दर्शक उत्फुल्ल हो जाते हैं। दिनकर ने भाषा के इस नाटकीय परिवर्तन का कहीं-कहीं अच्छा प्रयोग किया है। ‘वनफूलों की ओर’ में ‘मैया, लिख दे एक कलम खत मो वालम के जोग...’ भूलने भूलने की चीज नहीं है। ‘मिथिला’ (रेणुका) में ‘लहरें गाती हैं मधु-विहाग;—हे हे सखि ! हमर दुखक न ओर’ मन को करुण में बोर देती है।

नाटक के रङ्गमंच की तरह कविता में भी भाव और विषय के अनुकूल पट-परिवर्तन होता रहता है। विषय के अनकूल प्राकृतिक पृष्ठाधार कैसा होना चाहिए, इस पर दिनकर का विशेष ध्यान रहता है। ‘कस्मैदेवाय’, ‘कलातीर्थ’, ‘रास की मुरली’, ‘मिथिला’, ‘दिल्ली और मास्को’ आदि कविताओं में भावानुरूप दृश्य का संयोजन किया गया है। कहीं-कहीं शीघ्र परिवर्तित होते हुए दृश्यों की ओर दो-एक शब्दों में संकेत कर दिया गया है। फिल्म की तरह चटपट पट बदलते जा रहे हैं। हस्या, खून, भूकम्प, क्रांति, जन-गर्जन, ध्वंस आदि के दृश्य कितनी शीघ्रता से निम्नलिखित पंक्तियों में दर्शाए गए हैं:—

“यह जो कटे वीर-सुत माँ के,  
यह जो वही रुधिर की धारा  
यह जो डोली भूमि देश की,  
यह जो काँप रहा गया नभ सारा ।  
यह जो उठो शौर्य की ज्वाला  
यह जो खिला प्रकाश,  
यह जो खड़ी हुई मानवता रचने को इतिहास ।

कोटि-कोटि सिंहों की यह जो उट्टी मिलित दहाड़,  
यह जो छिपे सूर्य-शशि, यह जो हिलने लगे पहाड़।”

—दिल्ली और मास्को।

उपयुक्त पद में ‘यह जो’ की आवृत्ति प्रवाह में तीव्रता प्रदान कर रही है। अगस्त क्रांति के दृश्यों को कवि अंगुलि-निर्देश द्वारा एक-एक कर बतला रहे हैं। उँगली उठाते ही जादू की तरह दृश्य प्रकट होते, प्रकटित होते, कुछ इंगित करते और शीघ्र ओझल हो जाते हैं। ‘निर्मरिणी’ के कुछ पद ऐसे हैं जिनका नृत्य के द्वारा अभिनय किया जा सकता है। ‘रास की मुरली’, ‘पुरुष-प्रिया’, ‘विपथगा’ आदि कविताओं का भावाभिनय प्रदर्शित करने के लिए सफल कलाकारों की आवश्यकता है। भावाभिनयता का एक उदाहरण दीचे दिया जाता है :—

“वनदेवि ! द्रुमांचल श्याम हिला, फिरने का करो न इशारा मुझे  
उपलो ! पद यों न गहो, भुज खोल न बाँध तू हाय ! किनारा मुझे,  
किसकी ध्वनि दूर से आई ! पुकार रहा सुन अम्बुधि प्यारा मुझे  
जननी धरणी ! तिरछी हो जरा, अरो वेग के खींच तू धारा मुझे।”

—निर्मरिणी

नाटक में एक पात्र के कथन के कुछ अंश को उसी प्रकार दुहराता हुआ जब दूसरा पात्र मंच पर प्रकट होता है तो उसे कथोद्धात कहते हैं। ‘दिल्ली और मास्को’ से इसका उदाहरण दिया जाता है :—

अर्पित करो समिध, आश्रो हे समता के अभिमानी,  
इसी कुण्ड से निकलेगी भारत की लाल भवानी।  
हाँ भारत की लाल भवानी, जवा कुसुम के द्वारों वाली,  
शिखा, रक्तरोहितवसना कवरी में लाल सितारों वाली।

‘भारत की लाल भवानी’ को दूसरे अनुच्छेद में दुहराकर नाटकीयता का समावेश किया गया है।

लम्बी कविताओं में शैली की एकरसता दूर करने के लिए छंद-परिवर्तन द्वारा अभिनवता लाने का स्तुत्य प्रयास कई जगह मिलता है। लय में परिवर्तन होते ही मानस के भाव-लोक में सिहरन आ जाती है और नई उठती हुई लहरियाँ द्वारा नवरूपता का संचार होता है। बाँधा हुआ छंद मन की गति को एक दिशा की ओर बहाता रहता है; उसमें परिवर्तन आते ही गति हौले से मुड़ जाती है। भाव और छंद मन का युगपत् परिवर्तन मणिकांचन-योग उपस्थित करता है। ‘मिथिला में शरत्’, ‘भविष्य की आहट’ ‘कलिंगविजय’, ‘दिल्ली और मास्को’ आदि कविताओं में

छंद-परिवर्तन द्वारा भावों की तीव्रता एवं मंगिमा की ओर कलात्मक संकेत किया गया है:—

१—श्री शरत् गंग ! लेखनी, आह, शुचिता का यह निर्मल प्रवाह ।  
 पल भर निमग्न इसमें हो ले, वरदान माँग किल्विष धोले ।  
 गिरिराज सुता सुपुमा-भरिता, जल न्योत नहीं कविता-सरिता ।  
 यह कोमल कास विकासमयी, वह चालिका पवन हासमयी ।  
 यह पुण्य विकासिनि दिव्य विभा, वह भाव सुहासिनि प्रेम-प्रभा  
 हे जन्म भूमि ! शतवार धन्य, तुझ-सान 'सिमरिया-घाट' अन्य ।

—रे०, मिथिला में शरत्

२—जाग, तीव्र मरीचि मेरी कल्पने ! चीर कर तो देख भावी का हृदय  
 किस महायुग देव की विपुला अनी, आ रही तम तोम में बनकर उदय ?

प्रचण्ड ज्योति भीति से प्रकम्पिता निशधनी  
 अजेय तेज की चली विज्ञान सिन्धु-सी अनी  
 अनन्त-भा किरीट में प्रलय-शिखा सुगिनी;  
 किशोर भानु नेत्र में ललाट मध्य नागिनी ।”

—हुँ०, भविष्य की आहट ।

३—“मौन कब के हो चुके रण तूर्य्य,

डूब जा तू भी कहीं ओ सूर्य्य ।

छा गया तम, आ गये तारे तिमिर को चीर

आ गया विधु; किन्तु, क्यों आकृति किये गंभीर ।”

साम; कलिंग-विजय

प्रथम पद की तीसरी पंक्ति में गंगा की महिमा का वर्णन करते समय छंद सवैये में बदल गया है । देवी-देवताओं की स्तुति के लिए हिन्दी में सवैये का बड़ा आदर है । भक्ति और कव्या की धारा इस छंद के सहारे आसानी से वह चलती है । तीर्थस्थानों में, शिव और गंगा की स्तुति में, भक्तजन सवैये गाते हुए पाए जाते हैं । दिनकर ने गंगा की स्तुति में सवैये का प्रयोग कर अपनी छंद-मर्मज्ञता का परिचय दिया है । अपनी संस्कृति के रस में भीगे हुए छंद गंगा-माता की स्तुति में कितने प्रसन्न दीखते हैं ! राष्ट्र-कवि इसी प्रकार संस्कृति के माध्यम से अपने देशवासियों के हृदय में सुगमता से प्रवेश कर जाता है । मास्को की ओर उच्चक कर ताकने वाले 'द्विपदों' से ऐसी चीज की उम्मीद करना झड़-वेरी से अंगूर चाहना है । दूसरे पद में, पहले क्रांति के अवतरण की ओर इंगन किया गया है । उसके

प्रत्यक्ष होते ही छंद बदल जाता है। क्षणभर के लिए, 'जटाटवीगलज्जल प्रवाह पावित स्थले' का स्मरण हो आता है। \*संस्कृत का यह पञ्चचामर छंद ओज-चित्रण के लिए प्रसिद्ध है। प्रसाद जी ने 'हिमाद्रितुंग शृंग...' में इसी छंद का प्रयोग किया है। ऐसे छंदों से हमारा पुराना साहचर्य रहने के कारण चित्र कंटकित हो जाता है। तीसरे पद की तीसरी पंक्ति में सूर्य के डूबने के बाद धरती पर फैलती हुई चौड़ी आँधियारी का वर्णन है।

'तूर्य' और 'सूर्य' के 'र्य' युद्ध की भयानकता की ओर संकेत करते हैं। कवि ने सोच समझकर 'र्य' की जगह 'र्य' लिखा है। सूर्यास्त के बाद दृश्य में परिवर्तन होता है। परिवर्तित छंद इसकी सूचना दे रहा है। 'कुक्षेत्र' में ऐसे उदाहरणों का बाहुल्य है।

किसी शब्द की पर्यायमूलक व्याख्या द्वारा भी शैली में उत्कर्ष लाया जाता है। इससे तिरस्कार, उत्कर्ष, अमर्ष आदि की व्यञ्जना की जाती है।

१--"खूँ घहाया जा रहा इन्सान का

सींग वाले जानवर के प्यार में

कौम की तकदीर फोड़ी जा रही मस्जिदों की ईंट की दीवार में।"

--हुं०, तकदीर का बटवारा।

२--"ज्वलित पिण्ड को हृदय समझकर ताप सदा सहते थे,

पिघली हुई आग थी नस में, हम लोह कहने थे।

—साम०, अन्तिम मनुष्य

३--"लाल कीच के कमल, विजय, को जो पद से ठुकराती है।"

—साम० अतीत के द्वार पर।

पहले में गाय की जगह 'सींगवाले जानवर' कहकर मानव को गो से उच्च स्थान दिया गया है; साथ ही हिन्दू की अंधी साम्प्रदायिकता की खिल्ली उड़ाई गई है। दूसरे में लहू को 'पिघली हुई आग' कहकर उसका उत्कर्ष सूचित किया गया है। तीसरे में विजय को 'लाल कीच का कमल' कहकर उसका अपकर्ष बोध कराया है।

वर्णन शैली में सिहरन उत्पन्न करने के लिए सफल कलाकार कथा-प्रसंगों का निर्देश यत्रतत्र कर दिया करता है। समतल पर बहती हुई भाव-धारा प्रसंग निर्देश द्वारा द्रुततर और मधुरतर हो जाती है। वह हृदय को हलकों द्वारा कुछ दूर तक और आर्द्र बनाकर फिर उसी तरह बहने लगती है। हमारे मानस-लोक

\*प्रमाणिका पद द्वयं वदन्ति पञ्चचामरम् ।

प्रमाणिका जरौ लगौ ।

में युग-युग से आती हुई अनेकानेक भाव प्रतिमाएँ बहुशः भंगिमाओं के साथ, निवास करती हैं। उनके ऊपर नई यांत्रिक सभ्यता की धूल की परतें भी जमती जा रही हैं। आदिम काल का मानव देवी-देवता, भूत-प्रेत, नाग-यक्ष, स्वर्ग-नरक आदि पर जितना विश्वास करता था उतना आधुनिक काल का नहीं। तर्क और चिंतन का विकास होने पर मानव इस देव-युग से ऊपर उठकर अध्यात्म-युग में आया, जहाँ वह उपनिषदों में ब्रह्म और ज्ञान की गम्भीर चर्चा करने लगा। आज का नवीन युग अनुमान, कल्पना और श्रद्धा का नहीं, बल्कि अनुभव, यथार्थ और विज्ञान का है। फ्रैंच दार्शनिक कामते ने इन तीन युगों को क्रमशः Theological, Metaphysical और Positive stage कहा है। वैज्ञानिक युग के मानव का मस्तिष्क अपने आदिम काल की विशेषताओं को किसी न किसी रूप में ढोता चला आ रहा है। प्राचीन काल का जीवन सामुदायिक होने के कारण व्यक्ति का मनोलोक सामुदायिक भाव-धारा से अभिप्रेरित हुआ करता था। देवताओं की जो कहानियाँ एक भू-खंड में प्रचलित थीं, वे ही या उसी प्रकार की कहानियाँ अन्य जगह भी थीं। शकुन-अपशकुन आदि बातों में हमारी मान्यताएँ प्रायः एक-सी हुआ करती हैं। प्राचीन काल की बहुतेरी कथा-कहानियाँ हमारे मन में चलती चली आ रही हैं। पुराणों की बहुतेरी कथाएँ इस देश के हर प्रान्त में सामान्य रूप से प्रचलित हैं। 'दुर्गा सप्तशती' और 'सत्य नारायण-कथा' की मत्स्यता पर हम तर्क-वितर्क नहीं करते, इनमें भाव-गत सत्य वर्तमान है। विश्वामित्र की तपस्या, दुष्यंत-शकुन्तला का प्रेम, अमृत-मंथन आदि कथाओं का अमिट स्मरण हमारे चित्त पर अंकित है। सुरसा के सोलह योजन के मुँह पर हमारा अविश्वास नहीं है। अगस्त्य का गमुद्र पीना, हनुमान का पर्वत उठाकर उड़ना,— ये सब प्रसंग अनिप्राकृत होने हुए भी मन को भाते हैं। पौराणिक युग के बाद ऐतिहासिक युग की घटनाओं में भी 'अनिप्राकृत' का बड़े-छूट समवेश किया गया है। इन्दी के गीतनाल तक काव्य में अनिप्राकृत घटनाओं का समन्वय मिलता है। 'मायेव' और 'कामाग्रनी' में भी इसकी एकाध झलक है। कहने का आशय यह है कि पौराणिक और ऐतिहासिक कथा-प्रसंगों का स्पष्ट या धूमिल प्रभाव आधुनिक मानव के मन पर भी बना हुआ है। इतिहास के उन्हीं व्यक्तियों का अनुभव पर स्पर्शी प्रभाव पड़ता है, जिनमें लोक-कल्याण और राजन की भावना जलन रहती है। गीत-हृदय में शृंगार, वीर और दाम्पत्य के आलंबन सरलता से अभिव्यक्त हो जाते हैं। कृत-महात्मा, कवि-विद्वान आदि भी हमारी दैनिक चर्चा के विषय बन जाते हैं। राजा भोज, चंद बरदाई, प्रताप, शिवाजी, कुँवरसिंह आदि के नाम इन हमारे मन में जैम्मे रहते हैं। इसी प्रकार सुविख्यात प्रबन्ध काव्य, नाटक और कहानी के जत्र एवं उनकी कथा-वस्तुएँ, ऐतिहासिक घटनाओं की

तरह, हमारे बीच सत्य और सजीव हैं। सच पूछा जाय, तो पुराण और इतिहास के पात्रों को कवि की वाणी ही वाणी प्रदान करती है। ब्रह्मा के राम की तरह कवि के राम नश्वर नहीं हैं। विद्वान् लोग राधारानी का अस्तित्व भले ही न मानें, लेकिन कवियों के हृदय में राधा मदा कृष्ण का अभिसार किया करती है। सीता, शकुन्तला और कादंबरी हमारे भाव-लोक की अद्भुत स्रष्टा हैं।

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर हमारे मानस के भाव-चित्र तीन श्रेणियों में विभाजित किए जा सकते हैं—पौराणिक, ऐतिहासिक और काव्याश्रित। इन चित्रों का अंकन हमारे मन में कथा-श्रवण, रंग-मंच और चित्र-दर्शन द्वारा प्रायः हुआ करता है। प्रसंग-गर्भत्व और अतीत-चित्रण में अन्तर है। प्रथम संचार भाव के समान किसी भाव या वस्तु को कुछ प्रदीत कर अस्तमत् हो जाता है, दूसरा स्थायी या प्रमुख भाव के समान काव्य में वर्तमान रहता है। अतीत का चित्रण करते समय कवि तत्-कालीन युग में रमण करता है, उसकी धूप छूँह से पुलकित होता है और देश, काल, पात्र और वृत्त की ओर स्पष्ट संकेत करता है। संकेत में कहीं धूमिलता नहीं रहती। भाव-साहचर्य के कारण तत्संबंधी अन्य दृश्यों का किंचित् अंकन भी किया जा सकता है। कभी-कभी विभिन्न युगों का एक साथ में ही सिंहावलोकन किया जाता है। उन युगों के प्रमुख प्रतिनिधि चित्र एक-एक कर मानस पट पर घूमने लगते हैं। 'पाटलिपुत्र की गंगा', 'हिमालय', 'दिल्ली', 'वैभव की समाधि' आदि कविताओं में, एक उत्स से विभिन्न प्रकार के दृश्य अवतरित हो, ओझल होते जाते हैं। 'बोधिसत्व' में भगवान् बुद्ध के ध्यानोपरांत वर्तमान-युग की चर्चा छिड़ती है।

प्रसंग गर्भत्व में घटना, स्थल, पात्र, या वातावरण के किसी एक मार्मिक अंश का उल्लेख किया जाता है। इससे हृदयसरित् में लघु लहरी छहर उठती है और स्रोत का प्रसन्नता या पीड़ा तनिक बढ़ जाती है। प्रसंग-गर्भत्व की भाषा गूढ़, सांकेतिक और अवगुंठित होनी चाहिए। अनुभूति की गहराई में भाषा, प्रायः सरल, स्वल्प और निर्मल हो उठती है। तब एकाघ मार्मिक पद ही हृदय में मूर्च्छना उत्पन्न करने के लिये पर्याप्त होते हैं।

दिनकर की कविताओं में पौराणिक, ऐतिहासिक और काव्याश्रित तीनों प्रकार के प्रसंगों का उल्लेख हुआ है। ये प्रसंग, इनके काव्य में, स्वभावतया आये हैं; ये यत्नसाध्य और प्रयासजनित नहीं कहे जा सकते। प्रसंगों की ओर सङ्केत भ्रू-भंगिमा, दृष्टि-निक्षेप, अंगुलि-निर्देश और कहीं केवल एक आह्व द्वारा ही किया गया है। प्रसंग गर्भत्वकला में कवि अत्यन्त निपुण प्रतीत होते हैं। इस कला के प्रसाद से कहीं सुन्दरता विलसित, भाव मुखरित और गति वेगवती



में युग-युग से आती हुई अनेकानेक भाव प्रतिमाएँ बहुशः भंगिमाओं के साथ, निवास करती हैं। उनके ऊपर नई यांत्रिक सभ्यता की धूल की परतें भी जमती जा रही हैं। आदिम काल का मानव देवी-देवता, भूत-प्रेत, नाग-यक्ष, स्वर्ग-नरक आदि पर जितना विश्वास करता था उतना आधुनिक काल का नहीं। तर्क और चिंतन का विकास होने पर मानव इस देव-युग से ऊपर उठकर अध्यात्म-युग में आया, जहाँ वह उपनिषदों में ब्रह्म और ज्ञान की गम्भीर चर्चा करने लगा। आज का नवीन युग अनुमान, कल्पना और श्रद्धा का नहीं, बल्कि अनुभव, यथार्थ और विज्ञान का है। फ्रेंच दार्शनिक कामते ने इन तीन युगों को क्रमशः Theological, Metaphysical और Positive stage कहा है। वैज्ञानिक युग के मानव का मस्तिष्क अपने आदिम काल की विशेषताओं को किसी न किसी रूप में ढोता चला आ रहा है। प्राचीन काल का जीवन सामुदायिक होने के कारण व्यक्ति का मनोलोक सामुदायिक भाव-धारा से अभिप्रेरित हुआ करता था। देवताओं की जो कहानियाँ एक भू-खंड में प्रचलित थीं, वे ही या उसी प्रकार की कहानियाँ अन्य जगह भी थीं। शकुन-अपशकुन आदि बातों में हमारी मान्यताएँ प्रायः एक-सी हुआ करती हैं। प्राचीन काल की बहुतेरी कथा-कहानियाँ हमारे मन में चलती चली आ रही हैं। पुराणों की बहुतेरी कथाएँ इस देश के हर प्रान्त में सामान्य रूप से प्रचलित हैं। 'दुर्गा सप्तशती' और 'सत्य नारायण-कथा' की सत्यता पर हम तर्क-वितर्क नहीं करते, इनमें भाव-गत सत्य वर्तमान है। विश्वामित्र की तपस्या, दुष्यंत-शकुन्तला का प्रेम, अमृत-मंथन आदि कथाओं का अमिट रस हमारे चित्त पर अंकित है। मुरसा के सोलह योजन के मुँह पर हमारा अविश्वास नहीं है। अगस्त्य का समुद्र पीना, हनुमान का पर्वत उठाकर उड़ना,— ये सब प्रसंग अतिप्राकृत होते हुए भी मन को भाते हैं। पौराणिक युग के बाद ऐतिहासिक युग की घटनाओं में भी 'अतिप्राकृत' का बड़े-छूटे समावेश किया गया है। हिन्दी के गीतकाल तक काव्य में अतिप्राकृत घटनाओं का समन्वय मिलता है। 'माकेन' और 'कामागनी' में भी इसकी एकाध झलक है। कहने का आशय यह है कि पौराणिक और ऐतिहासिक कथा-प्रसंगों का स्पष्ट या धूमिल प्रभाव आधुनिक मानव के मन पर भी बना हुआ है। इतिहास के उन्हीं व्यक्तियों का जन-मन पर स्थायी प्रभाव पड़ता है, जिनमें लोक-वत्साय और रंजन की भावना वर्तमान रहती है। लोक-हृदय में शृंगार, वीर और हास्य रस के आलंबन सरलता से अभिव्यक्त हो जाते हैं। संत-महात्मा, कवि-विद्वान आदि भी हमारी दैनिक चर्चा के विषय बने रहते हैं। राजा भोज, चंद्र बगदाई, प्रताप, शिवाजी, कुँवरसिंह आदि के जीवन-युग हमारे मानस में जगते रहते हैं। इसी प्रकार सुविख्यात प्रबन्ध काव्य, गद्य और उपन्यासों के पात्र एवं उनकी कथा-वस्तुएँ, ऐतिहासिक घटनाओं की

तरह, हमारे बीच सत्य और सजीव हैं। सच पूछा जाय, तो पुराण और इतिहास के पात्रों को कवि की वाणी ही वाणी प्रदान करती है। ब्रह्मा के राम की तरह कवि के राम नश्वर नहीं हैं। विद्वान् लोग राधारानी का अस्तित्व भले ही न मानें, लेकिन कवियों के हृदय में राधा सदा कृष्ण का अभिसार किया करती है। सीता, शकुन्तला और कादंबरी हमारे भाव-लोक की अलुण्ण सम्पत्ति हैं।

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर हमारे मानस के भाव-चित्र तीन श्रेणियों में विभाजित किए जा सकते हैं—पौराणिक, ऐतिहासिक और काव्याश्रित। इन चित्रों का अंकन हमारे मन में कथा-श्रवण, रंग-मंच और चित्र-दर्शन द्वारा प्रायः हुआ करता है। प्रसंग-गर्भत्व और अतीत-चित्रण में अन्तर है। प्रथम संचार भाव के समान किसी भाव या वस्तु को कुछ प्रदीत कर अस्तमत् हो जाता है, दूसरा स्थायी या प्रमुख भाव के समान काव्य में वर्तमान रहता है। अतीत का चित्रण करते समय कवि तत्-कालीन युग में रमण करता है, उसकी धूप छाँह से पुलकित होता है और देश, काल, पात्र और वृत्त की ओर स्पष्ट संकेत करता है। संकेत में कहीं धूमिलता नहीं रहती। भाव-साहचर्य के कारण तत्संबंधी अन्य दृश्यों का किंचित् अंकन भी किया जा सकता है। कभी-कभी विभिन्न युगों का एक साथ में ही सिंहावलोकन किया जाता है। उन युगों के प्रमुख प्रतिनिधि चित्र एक-एक कर मानस पट पर घूमने लगते हैं। 'पाटलिपुत्र की गंगा', 'हिमालय', 'दिल्ली', 'वैभव की समाधि' आदि कविताओं में, एक उत्सव से विभिन्न प्रकार के दृश्य श्रवण-रित हो, ओझल होते जाते हैं। 'बोधिसत्व' में भगवान् बुद्ध के ध्यानोपरांत वर्तमान-युग की चर्चा छिड़ती है।

प्रसंग-गर्भत्व में घटना, स्थल, पात्र, या वातावरण के किसी एक मामिक अंश का उल्लेख किया जाता है। इससे हृदयसरित् में लघु लहरी छहर उठती है और स्त्रोत को प्रसन्नता या पीड़ा तनिक बढ़ जाती है। प्रसंग-गर्भत्व की भाषा गूढ़, सांकेतिक और अवगुंठित होनी चाहिए। अनुभूति की गहराई में भाषा प्रायः सरल, स्वल्प और निर्मल हो उठती है। तब एकाध मामिक पद ही हृदय में मूर्च्छना उत्पन्न करने के लिये पर्याप्त होते हैं।

दिनकर की कविताओं में पौराणिक, ऐतिहासिक और काव्याश्रित तीनों प्रकार के प्रसंगों का उल्लेख हुआ है। ये प्रसंग, इनके काव्य में, स्वभावतया आये हैं; ये यत्नसाध्य और प्रयासजनित नहीं कहे जा सकते। प्रसंगों की ओर सङ्केत भू-भंगिमा, दृष्टि-निक्षेप, अंगुलि-निर्देश और कहीं केवल एक श्राव द्वारा ही किया गया है। प्रसंग-गर्भत्वकला में कवि अत्यन्त निपुण प्रतीत होते हैं। इस कला के प्रसाद से कहीं सुन्दरता विलसित, भाव मुखरित और गति वेगवती

हो जाती है। राष्ट्र के हृदय को छूने के लिये, उसे पुलकायमान करने के लिये, अतीत के सरम मार्मिक प्रसंगों का उल्लेख राष्ट्रीय काव्य में अत्यन्त आवश्यक है।

दिनकर के 'हिमालय' की चमक प्रसंग-गर्भत्व पर बनी हुई है। 'रे, रोक युधिष्ठिर को न यहाँ, जाने दे उनको स्वर्ग धीर' में पाण्डवों का स्वर्गारोहण स्मरण हो आता है। शङ्कर के ताण्डव नृत्य की ओर कई कविताओं में संकेत किया गया है। राम (रामायण) और कृष्ण (महाभारत) भारतवर्ष के दो श्वास हैं। इनके नामोच्चारण से हम प्राणान्वित होते हैं। दिनकर ने इनके जीवन के मार्मिक प्रसंगों की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट किया है:—

“शवरी के जूटे घेरों से आज राम को प्रेम नहीं  
मेवा छोड़ शाक खाने का आज पुगतन नेम नहीं।”

—रे०,

पहली पंक्ति में राम और दूसरी में कृष्ण के दीन बन्धुत्व की आर उपालंभ मूलक संकेत किया गया है। शवरी और विदुर के प्रसंग से अनभिज्ञ पाठक यहाँ रस नहीं ले सकते; लेकिन इस प्रसङ्ग को कौन भारतवासी नहीं जानता! कवि ने रामायण और महाभारत के प्रसंगों की ओर कई बार संकेत किया है—

१-“कर्मियों ने देखा जब तुम्हें, दूटने लगें शम्भु के चाप,  
बैधने चला लक्ष्य गांडीव, पुरुष के खिलने लगे प्रताप।  
एक इंगित पर दौड़े शूर कनक-मृगपर होकर द्रुतज्ञान।”

—रस०, नारी।

२-“सच है, जल उठते महल, यिलेरे जब अंगारे जाते हैं,  
और, मचकर रहता कुक्षेत्र, जब चौर उतारे जाते हैं।

३-सच है, गिरती जब गात्र कठिन भूधर का उर फट जाता है;  
जब चक्र घूमता है, मस्तक शिशुपालों का कट जाता है।

४-सम्मुख है राज-सभा, लेकिन प्रस्ताव अभी तक बाकी है;  
केशव को लगना, स्यात्, आगिरी घाव अभी तक बाकी है।”

—साग० है मेरे स्वदेश!

उपर्युक्त चारों प्रसंगों के सामान्य और लोकप्रिय होने के कारण उनकी व्याख्या करना अनावश्यक है।

ऐतिहासिक प्रसंगों का पर्याप्त उल्लेख 'रेणुका' में उपलब्ध है। रेणुका की 'नयन-मंजीर' में तो विक्रम, महमूद गजनवी और नेपोलियन बोनापार्ट तक का

उल्लेख है। दिनकर काव्य में भारतीय वीरों के जीवन-प्रसंग की चर्चा पग-पग पर मिलेगी। दो एक उदाहरण दिये जाते हैं :—

१—“घट के नीचे खड़ी खोजती लिए सुजाता खीर तुम्हें”

—रे०, बोधिसत्व ।

सुजाता ने खीर खिलाकर भगवान बुद्ध के प्राण बचाए थे, यह ऐतिहासिक तथ्य है।

२—“अब भी कभी लहू में डूबो विजय विहँसती आयेगी  
किस आशोक की आँख किन्तु रोकर उसको नहलायेगी ?”

—शाम०, अतीत के द्वार पर

यहाँ कलिंग-विजय के उपरांत अशोक के करुण-प्लावित हृदय की ओर सूक्ष्म संकेत है।

३—“वन-वन स्वतंत्रता दीप लिए फिरने वाला चलवान कहाँ !”

—रे०, हिमालय

घास की रोटी सँक कर खाने वाले महाराणा प्रताप की याद आप ही आ जाती है, उनकी निर्भीक वीरता की ओर सूक्ष्म, भावभरित संकेत है।

काव्याश्रित प्रसंगों में आदि कवि-वाल्मीकि और कवि-कुल-गुरु कालिदास की अमर कृतियों के भाव पूर्ण स्थलों की ओर दिनकर ने हमारा ध्यान आकर्षित किया है। कौंच पत्ती का करुण कंदन सुनकर वाल्मीकि के हृदय से किस प्रकार कविता फूट पड़ी, यह सर्व विदित है। इस मार्मिक घटना की ओर दिनकर ने कई बार संकेत किया है :—

१—“लाखों कौंच कराह रहे हैं, जाग आदि कवि की कल्याणी,  
फूट-फूट तू कवि कंठों से वन व्यापक निज युग की वाणी।”

रे०, कस्मैदेवाय ।

२—“जिस दिन तमसा-तट पर तुमने दी फूँक वाँसुरी अनजाने,  
शैलों की श्रुतियाँ खुलीं, लगे नौडों में खग उठ-उठ गाने।”

—रस०, कवि ।

३—“विहगों के आँसू देख फूटते थे मनुजों के छंद नहीं।”

—वही ।

यहाँ पहले में ओज, दूसरे में उद्बोधन और तीसरे में करुण की व्यंजना हुई है। ‘रिणुका’ की ‘कोयल’ में किम प्रकार कवि हमें अभिज्ञान शाकुंतलम् के तृतीय अङ्क में पहुँचा देता है—इसकी चर्चा प्रकृति-चित्रण के सिलसिले में हो

चुकी है। रसवन्ती की 'कवि' की 'मृगहृगी वन्य कन्या कंर पाई थी मृगियों से प्यार, नहीं' पंक्ति में 'शकुन्तला' की ओर ही इशारा है। इसी में, 'मेघों पर चढ़कर प्रिया-पास प्रेमी की व्याकुल आह चली' पढ़कर 'कश्चिकान्ता विरह गुण्या' का स्मरण हो जाता है। \*

**“एक अलका व्योम के उस ओर,  
यक्षिणी कोई विषाद विभोर।”**

—रस०, संध्या।

उपयुक्त पंक्ति 'मेघदूत' की अलकापुरी का दृश्य हमारे सामने उपस्थित करती है। मेघाच्छन्न दिवस की स्थल कमलिनी की तरह, न प्रबुद्धा न सुप्ता, यक्ष की विरहिणी, हमारे नयनों से झाँक जाती है।

शब्द की तीन शक्तियों में लक्षणा का प्रचलन आधुनिक काव्य में कुछ अधिक दीख पड़ता है। छायावादी काव्य में लाक्षणिकता का प्रयोग बाहुल्य खट-कने की सीमा पर आ गया है। 'अभिलाषाओं की करवट' देख किसी समलोचक को घबड़ाहट भी हुई थी। छायावाद में अभिव्यंजना पर अधिक बल पड़ने के कारण लक्षणा दूर तक घसीटी गई है। राष्ट्रीय कविता में भावों की प्रधानता होने के कारण लक्षणा की गत नहीं हो पाई है।

लक्षणा में तीन बातें मुख्य हैं—मुख्यार्थ की बाधा, मुख्यार्थ का योग और रुढ़ि अथवा प्रयोजन। रुढ़ि लक्षणा का प्रयोग लोक-प्रसिद्धि या प्रयोग-बाहुल्य के कारण उतना चमत्कारपूर्ण नहीं होता। आधुनिक कविता में प्रयोजनवती लक्षणा का प्रयोग खुलकर किया जा रहा है। इसमें अन्तस्तल के सूक्ष्म भावों का प्रत्यक्षीकरण सुन्दरता के साथ किया जा सकता है। अमूर्त भावों का मूर्त-विधान हो जाने से अभिव्यंजना का सौन्दर्य निखर उठता है। भावों के मानवीकरण में यही लक्षणा प्रयुक्त होती है। अंग्रेजी के विशेषण विपर्यय अलंकार में सांध्यवसाना लक्षणा काम देती है।

दिनकर की कविता से रुढ़ि लक्षणा के दो एक मार्मिक उदाहरण दिए जाते हैं :—

१—‘दाये’ पादार्ध पड़ा सोता मिट्टी में मगध शक्तिशाली

घोर लिच्छवी की विधवा चाये’ रोती है चैशाली। रे०

२—कह हृदय खोल चित्तोर यहाँ कितने दिन ज्वाल वसंत हुआ। रे०

किसी ग्रन्थ या मूर्ति के कुछ ख्यात अंश उद्धृत कर उस प्रसंग की ओर ध्यान आकृष्ट किया जाता है, जैसे :—

“वर्दैन हाथ दहे रिसछापी...भा कुदर कुंठित नृप घापी।—दिल्ली

यहाँ गगन और चित्तोर का अर्थ उनके निवासियों से है। गीणी लक्षणा में सादृश्य सम्बन्ध अर्थात् गगन गुण या धर्म के कारण लक्ष्यार्थ ग्रहण किया जाता है। सादृश्य सम्बन्ध के प्रतिरिक्त यहाँ अन्य सम्बन्ध से लक्ष्यार्थ का बोध होता है यहाँ शुद्ध लक्षणा होती है। कुछ उदाहरण दिए जाते हैं :—

- १—विद्युत की इस चका चौंध में देख दीप की ली रोती है।  
अरी, हृदय को थाम महल के लिए झोपड़ी बलि होती है।—२०
- २—बुद्धि लिखते उर का चाहे जितना करे प्रवाध,  
सहज छोड़ती नहीं प्रकृति लेना अपना प्रतिशोध।—कुर०
- ३—विस्मय है, जिस पर घोर लौह पुरुषों का कोई वश न चला  
उस गढ़ में कूदा दूध और मिट्टी का बना हुआ पुतला—बापू०
- ४—दुनिया भी देखे अधकार की फली फाज उमड़ती है।  
ओ, एक अकेली पारण व्यूह में जाकर कंस लड़ती है।—साम०
- "अब की अगस्त्य का घारी है, पापां क पारावार ! सजग;  
दुनिया के नारा सावधान, दुनिया क पापी जार सजग।"—हुं०

पहले में 'महल' और 'झोपड़ा' उनमें रहने वाले अमीरों और गरीबों के लिए प्रयुक्त हुए हैं। आधार-आधेय सम्बन्ध होने के कारण यह शुद्धा है। पुनः, लक्षक शब्द के अर्थ वाच्यार्थ से अन्वित होने के कारण उत्पादान लक्षणा है। यहाँ, अपने अर्थ की सिद्धि के लिए दूसरे का आक्षेप किया गया है। इसी प्रकार 'काड़ों की खाकर मार पली पीड़ित की दवा कराहीं में' (विपथगा)—यहाँ काड़ों की मार से तात्पर्य अनेक प्रकार के दुःखों और अत्याचारों से है। 'काड़ा' यहाँ एक उपलक्ष्य मात्र है। संस्कृत में इसके लिए 'काकेभ्यां दधि रक्षन्ताम्' का उदाहरण अति प्रसिद्ध है। दूसरे के 'विलखते उर' में अंगभिभाव-सम्बन्ध के कारण शुद्धा है। रीते हुए पुद्गा के लिए 'विलखते उर' का प्रयोग किया गया है। इसी प्रकार, 'आँसू भरे हगों में चिनगारियाँ सजा दे' (आग की भीख) में दुखी आदमी के लिए आँसू भरे हग का प्रयोग हुआ है। तीसरे में नोआखाली के भयानक साम्प्रदायिक दंगों में निर्भीक विचरने वाले महात्मा गाँधी के वीरत्व का वर्णन है। यहाँ गाँधी को कोमल साहित्यिक काया और दूध-मिट्टी के पुतले में सदृश्य सम्बन्ध होने के कारण गीणी लक्षणा है, लेकिन इसमें आराप-विषय, अर्थात्, व्यक्ति का नाम नहीं है, केवल विषय, आराप्यमान का कथन है;—इसलिए यह साध्यवसाना है। दूध-मिट्टी के पुतले का लक्ष्यार्थ मुकुमार, सात्विक और सहनशील व्यक्ति है। यहाँ, दूध और मिट्टी अपने मुख्यार्थ को सर्वथा छोड़कर लक्ष्यार्थ को ही ग्रहण करते हैं, अतः लक्षणा लक्षणा है। गाँधी जी को अति कोमल, उदार और दयार्द्र बनाना इसका

प्रयोजन है। चौथे में भी आरोप विषय गाँधीजी का कथन नहीं होने के कारण साध्यवसाना है; लेकिन 'किरण' और गाँधी में सादृश्य सम्बन्ध नहीं होने के कारण शुद्धा है। यहाँ, किरण और गाँधी में तात्कर्म्य—सम्बन्ध द्वारा लक्ष्यार्थ की प्राप्ति होती है। एक किरण भी घोर अन्धकार में अकेली पहुँच कर उसे विनष्ट करत है; गाँधीजी भी अकेले साम्प्रदायिकता के गम्भीर अन्धकार से संघर्ष करते हैं।

पाँचवें में शुद्धा-साध्यवसाना, लक्ष्यमूला, गूढ़ा प्रयोजनवती लक्षणा है। 'नीरो' और 'जार' में क्रूर, नृशंस और अत्याचारी शासकों का अध्यवसान है। तात्कर्म्य-सम्बन्ध होने के कारण यह शुद्धा है। नीरो और जार ने अपना अर्थ छोड़कर अत्याचारी शासकों को दे दिया है, इससे लक्षणा-लक्षणा है। शासकों को घोर क्रूर चित्रित करना इसका प्रयोजन है। 'अगस्त्य' के द्वारा यह सूचित किया जा रहा है कि इस बार जनता पूँजीवाद के समुद्र को बिल्कुल सोख लेगी।

काव्य में मूर्त्त का अमूर्त्त और अप्रस्तुत का प्रस्तुत विधान शैली के उत्कर्ष के लिए किया जाता है। यह विधान प्रायः सादृश्य, साधर्म्य और प्रभाव-साम्य के सहारे किया जाता है। सादृश्य में रूप-साम्य पर ध्यान दिया जाता है, साधर्म्य में गुण और क्रिया की तुल्यता पर एवं तीसरे में भाव को तीव्र करने के लिए प्रभाव की अन्विता पर। प्रयोजनवती लक्षणा द्वारा अमूर्त्त-भावों के मूर्त्त विधान किये जाने के कुछ उदाहरण दिए जाते हैं:—

१—“यौवन चलता सदा गर्व से सिर ताने, शर खींचे,  
भुङ्कने लगता किन्तु, क्षीण बल वय विवेक के नाचे।  
किन्तु बुद्धि नित खड़ी ताऊ में, रहती घात लगाये,  
कब जीवन का ज्वार शिथिल हो, कब वह उसे दबाये।”

—कुरु०

२—“वह सुनो सत्य चिल्लाता है, ले मेरा नाम अँधेरे में।  
करुणा पुकारती है मुझको, आवद्ध घृणा के घेरे में।”

—वापू

३—“मन की बँधी उमंगें असहाय जल रही हैं,  
अरमान आरजू की लारें निकल रही हैं।”

—साम०

४—“मानवता का इतिहास विकल, हाँफता हुआ लोह लुहान  
दौड़ा तुझसे माँगता हुआ वापू। दुःखों से सपदि त्राण।”

—वपू

पहले में 'वीर्य' और 'बुद्धि' का चित्र उपस्थित किया गया है। शर खींचे हुए, सर तानकर गर्व से चलने वाला वीर्य लक्ष्मण की प्रति मूर्ति प्रतीत होता है। बुद्धि का ताक लगाये घात में खड़ा रहना मंथरा का चित्र उपस्थित करता है। दूसरे में सत्य और करुणा को मानवीय क्रिया-व्यापारों से संपृक्त कर गतिशील बनाया गया है। 'बह सुनो' के अंगुलि-निर्देश द्वारा हमारा ध्यान किसी दृश्य पर आकर्षित किया गया है। अंधेरे में सत्य का चिह्नलाना सुनाई पड़ रहा है। सत्य पुरुष है; अंधेरे में जोर से चिल्ला रहा है। करुणा नारी है, घेरे में बैँधी बह घीने से पुकार रही है। नीचे में, आशा अभिलाषाओं के बे-मीके विनष्ट होने का वर्णन है। बैँधी हुई उमंगों का अमृदाय जलना, अत्यन्त कारुणिक चित्र है।

मूर्त्त-प्रस्तुत के लिए अमूर्त्त-अमृत्त-विधान करने की भी परिपाटी है। इससे भाव की व्यापकता और जोर बढ़ जाता है। मूर्त्त वस्तु के ओम्कल हो जाने से पाठक की कल्पना और अनुभूति का प्रसार होने लगता है। छायायुग के रसविद्ध कलाकारों ने मूर्त्त विधान द्वारा भाषा को व्यञ्जना शक्ति में चार चाँद लगा दिये हैं। प्रणय-लीला में म'कोच करने वाले, चाँद के समान सुन्दर प्रियतम को, प्रसाद की कल्याणी का यह सम्बोधन कितना भाव पूर्ण है :—

“हे लाज भरे सौन्दर्य, बना दो, मीन बने रहते हो क्यों !”

दिनकर ने भी प्रस्तुत की जगह अप्रस्तुत की, आवश्यकतानुसार सुन्दर योजना की है :—

१—“आज दीनता को प्रभु की पूजा का भी अधिकार नहीं।”

—रे०

२—“जागो, विप्लव के वाक ! दंभियों के इन अत्याचारों से”

—रे०

३—“बहक रही मिट्टी स्वदेश की, गील रहा गंगा का पानी;

प्राचीरों में गरज रही है जंजीरों से फंसी जवानी।

—साम०

४—“सुन्दरता जलती मरघट में मिटनी यहाँ जवानी।”

—दू०

तीसरे उदाहरण में जेलों में तड़पते वीरों की व्याकुल मूर्त्तियाँ प्रत्यक्ष हो उठी हैं।

जहाँ विशेषण अपने उपयुक्त विशेष्य का साथ छोड़कर किसी और विशेष्य



का गुणाख्यान करता है, वहाँ उसे 'विशेषण विपर्यय' कहा जाता है। कवि भावुकतावश विशेषण के प्रयोग में व्यतिरिक्त कर देता है। कुछ उदाहरणः—

१—'रानी, सय दिन गीली रक्षी कथा है ।'

—रे०

२—'सिहरता शरमीला चुम्बन, कहाँ वह सोने का संतार ।'

—रे०

३—'मीठे सपने मँडराते हैं, मादक वेदना गरजती है ।'

—ताम०

४—'यह पार लगी तो धरती की घायल किस्मत भी लगी पार ।'

—बापू०

५—'पर, तू इन सब से परे, देख तुझको अज्ञार लजाते हैं;

मेरे उद्देलित ज्वलित गीत सामने नहीं हो पाते हैं ।'

—बापू

कथा गीली नहीं, रानी का दिल गीला, अश्रु पूर्ण है। चुम्बन नहीं निहरते वरन्, प्रेमिका ही प्रथम-मिलन में शरम से सिहरती हुई प्रियतम को चूम रही है। 'मीठे सपने' और 'मादक वेदना' मधुर अभिलाषा वाले दूटे हुए दिल की याद कराते हैं। 'किस्मत' कोई साकार मूल्य वस्तु नहीं, जो घायल होगी। 'घायल किस्मत' का अर्थ घायल मानवता समझना चाहिए। इसी प्रकार 'उद्देलित ज्वलित' गीत की अपेक्षा कवि की चित्त दशा को अधिक व्यक्त कर रहा है। ऐसे स्थलों पर प्रायः साध्यवसान लक्षणा का वैचित्र्य प्रकट होता है।

दिनकर ने प्रस्तुत के स्थान पर तद्बोधक प्रतीक का भी प्रयोग कर अपनी शैली का उत्कर्ष बढ़ाया है। प्रतीक के प्रयोग में कवि को समाज के भाव-लोक और विचार-परंपरा का ध्यान अवश्य रहना चाहिए। मानव-स्वाभाव के मूल में सृजन और विनाश की दो जन्मजात प्रवृत्तियाँ रहने के कारण प्रतीकों को सृजन-मूलक और विनाश-मूलक इन दो प्रकारों में विभाजित कर सकते हैं। सृजन और विनाश एक ही धागे के दो छोर हैं। जीवन में दोनों एक दूसरे की अपेक्षा रखते हैं। दीपक, कमल, आलोक, होम-शिखा और सामवेनी-सृजन के प्रतीक हैं; तथा अग्नि, रुद्र, तांडव, काल-सर्प, हलाहल आदि विनाश के प्रतीक हैं। प्रेम और सौन्दर्य-भावना सृजन के अन्तर्गत होने के कारण, चंद्र, हंस, तितली, भ्रमर आदि सृजनमूलक प्रतीक माने जायेंगे। भय, आतंक, क्रोध, घृणा आदि का विनाश से सम्बन्ध है, इसलिए राक्षस, भूकंप, वज्र, पतझर, अंधकार आदि विनाश मूलक प्रतीक कहलायेंगे। जीवन के प्रमुख भाव-व्यापारों को व्यक्त करने वाली कुछ वस्तुएँ

भी काव्य में प्रतीक बनकर प्रकट होती हैं। दलहिन, नैद्य, समुराल, चरखा, चादर, हँस आदि के प्रतीकात्मक प्रयोग कवियों के पदों को अत्यन्त मार्मिक बना देते हैं। नीचे के उदाहरणों में दिनकर ने कुछ प्रतीकों का सुन्दर प्रयोग किया है:—

१-कितने दीप बुझे भाढ़ी झुरमुट में ज्योति पसार ।' —२०

२-निनलियाँ प्रदीप जलाती हैं, रोखर की कविता गाती हैं । —२०

मोली-भीती आदियाँ पहने, प्रगल्भदना चपला बालाओं के लिए तितलियों का प्रयोग हुआ है।

३-जय हो भारत के नये खड्ग, जय तरुण देश के सैनानी । —साम  
पूँजीवाद को विनष्ट कर देश में शांति-स्थापन करने वाले जयप्रकाश को नये खड्ग के नाम से पुकारा गया है। खड्ग, तलवार-शक्ति और शासन का प्रतीक है।

४-हँसों के नीटू लगे जलने हँसों की गिरने लगी लाश । —बापू  
हँस=निर्दोष सुकुमार बच्चे।

५-आगे पहाड़ को पा धारा रुकी हुई है,

पल पुँज केशरी की ओर मुकी हुई है । —साम०

पहाड़=भारी विपत्ति। धारा=कार्य की गति।

केशरी=बलवान धीर युवक।

लोकोक्ति और मुहाविरों लोकजीवन की गोद में पलते हैं। कृषिमा नागरिक भाषा से मुहाविरें मुँह छिपाते चलते हैं। गाँवों के बीच इनका जौहर चमकता है। औरतों की बोली में, जो नई रोशनी से काफी दूर है, मुहाविरों का अच्छा प्रयोग होता है। दिनकर की भाषा, लोक जीवन से रस पीने के कारण, तगड़ी और मुहाविरों दार हो गई है:—

१-जी भर पी लो आज अधर-रस कल तो आग लगी जीवन में —२०

२-सोमनाथ मन्दिर का सोना ताक रहा है राह । —२०

३-मुस्लिमों, तुम चाहते जिसकी जवाँ, उस गरीबिन ने जवाँ खोली कभी ।  
—हुँ०

४-किन्तु बुद्धि नित बढ़ी ताक में रहती घात लगाए —कुरु०

५-तब कौन ग्लानि के साथ हृदय को तोले।

हम श्रवण मूँदकर अपना हृदय टटोले ॥ कुरु०

६-ये हैं वे जिनके जादू पानी में आग लगाने हैं । —हुँ०

एकाध जगह दिनकर ने मुहाविरों का रूप भी बिगाड़ दिया है। 'कभी-कभी हम गिन पते हैं प्रिये, मीन या मेघ नहीं।' (हुँ०);—मुहाविरा है, 'मीन मेख निकालना,'

लेकिन, यहाँ के प्रयोग से पता चलता है कि कवि मछली या बकरे को गिनना चाहते हैं ।

अन्य कवियों की तरह दिनकर में भी शैली सम्बन्धी कुछ दोष वर्तमान हैं । यहाँ, संक्षेप ने उनका उल्लेख किया जाता है—

दिनकर की प्रारम्भिक कविताओं में अनुपात पर कुछ कम ध्यान दिया गया है । लम्बी कविताओं के प्रारम्भ में भूमिका-भाग अनावश्यक प्रतीत होता है । अंगी की अपेक्षा अंग का विस्तृत वर्णन कला की दृष्टि से द्रष्टेय है । रेणुका (कला-तीर्थ), रसवंती (रसवन्ती) और हुँकार (हाहाकार) की कुछ कविताओं में यह दोष वर्तमान है । सामधेनी इस दोष से पूर्णतया मुक्त है ।

पदावृत्ति द्वारा भाव की सौन्दर्य-वृद्धि में दिनकर की तरह शायद ही किसी कवि को सफलता मिली है । रेणुका से यापू तक इनकी यह प्रवृत्ति उत्तरोत्तर बढ़ती गई है । लेकिन, अधिक खींचते रहने से इस कला का इनके द्वारा दुरुपयोग भी कम नहीं हुआ । सामधेनी की 'जवानिर्वा' और 'जवानी का झण्डा' में 'अहा' की आवृत्ति हमारे धैर्य को बहा ले जाती है । 'यापू' के प्रारम्भ 'में अंगार-हार' गले से पिंड छोड़ता ही नहीं । हिन्दी के अर्द्धशिक्षित धोताओं को उत्तेजित करने का यह आसान तरीका बिल्कुल सस्ता नहीं होना चाहिए ।

दिनकर की रचनाओं में सार्वजनिक मंच पर व्याख्यान देने वाले किसी वक्ता का भी स्वर सुनाई पड़ता है । साधारण-सी बात को जोर देकर, तूल देकर, कहने की प्रवृत्ति इनमें पाई जाती है । इनकी भाषा-शैली का गर्जन-तर्जन और हाव-भाव-प्रदर्शन, एकाध जगह खटकता है । भाषा के बम्बास्ट और विस्फोट से अपनी कविता को वेदाग बचा लेना दिनकर के वश के बाहर की बात है । इनकी क्रांति-संबन्धी रचनाएँ इस दोष से बरी नहीं हैं ।

रचना में अप्रचलित शब्दों का प्रयोग अर्थबोध में बाधा उत्पन्न करता है । ठुक या मात्रा की पूर्ति के लिये यदि एकाध ऐसे शब्द आ जायें, तो वह क्षम्य है, लेकिन जहाँ जान बूझकर ऐसे शब्दों का प्रयोग किया जाय, जिनका व्यवहार हिन्दी-साहित्य में बहुत कम है या है ही नहीं, तो वह निश्चय ही दोष है । यह अप्रयुक्तत्व-दोष राष्ट्रीय कविता में बुरी तरह खटकता है । ध्यान देने की बात है, उक्त दोष मामूली टाइप की कविताओं में ही दीख पड़ता है । भाव-शैथिल्य के बीच में दो-चार अप्रचलित शब्द लुढ़क पड़े हैं । सामधेनी को 'प्रतिकूल' का कुछ ऐसा ही हाल है :—

"इच्छा मैं भी उसकी, जिसका यह शम्य-पात  
नर की महिमा का लिखा पृष्ठ नूतन, बल्ल  
चलना होगा कब तक दूरध्व पर हृदय-शाल,  
सागर में तप परिखाइ . महानभ में विबंध-..."

'कुवक्षेप' की प्रारंभिक पंक्तियों में 'व्याहार' और 'शीर्षवल्ल' को देखकर मन बैठने लगता है। 'कनिग-विजय' में 'वेद्यन्त' (वेद्यन तो नहीं?) तुक के आग्रह से और 'विहीन' पाद-पूर्ति के लिये आये हैं। 'हुँकार' की 'स्वर्ग-दहन' में संस्कृत-बहुवचन भाषा का प्रयोग वातावरण-निर्माण की दृष्टि से भले ही उपयुक्त समझा जाय, लेकिन प्रकाश-गुण का गला दवाना उचित नहीं :—

"मेरी ध्वनि कें छा गये विविध में प्रतिध्वान  
सुरवत्स स्तब्ध, रुक गया विभाव सुका विमान"

'स्वर्ग दहन' के उपर्युक्त प्रारंभ का पाठक समझना भी नहीं कर पाता है कि उसके ऊपर 'दतिवद', 'विरूपाक्ष', 'सुरद्विप', 'मिदिर', 'विस्वान', आदि शब्दों की चौखार शुरू हो जाती है। सरल पदावली के बीच किमी किनष्ट शब्द का आ धमकना मूल की लाठी से बढ़ कर खतरनाक है। लाठी गर कोड़ती है, क्लिष्टता सर लाती है। कुवक्षेप के पंचम सर्ग की स्वारहर्षी पंक्ति में एक ऐसा ही शब्द है :—

"इन पत्रों से आ रहा विन्न यह क्या है ?

जल रहा कौन ? किसका यह विकट धुँआ है ?"

रेणुका की 'कस्मै देवाय' में सर्प की फुफकार के लिए गूँजना शब्द ठीक नहीं जँचता :—

गूँज रही संस्कृत मंडप में भीषण कणियों की फुफकारे ।"

'फुफकार' को व्यक्त कहने के लिये 'कणि' बड़ा माकूल हुआ है। मौरें गूँजते हैं; सर्प की फुफकार नहीं। इसलिए यहाँ 'गूँज रही' में प्रसिद्धि-हृत-दोष आ गया है। रेणुका की 'कवि' में 'विशाल' शब्द का प्रयोग मुझे खटकता है :—

'सरल शिशु-सा सांता है विश्व ओढ़ सपनों के वसन विशाल ।'

सरल शिशु को विशाल वसन ओढ़ाने से भारी नहीं लगेगा ? या विशाल विश्व के लिए तो विशाल वसन नहीं मँगाया गया है ?

निम्नलिखित उदाहरणों में च्युत संस्कृति-दोष देखे जा सकते हैं :—

१—'आँजने जिस क्षण पैठी आँख, पहुँची मधु बेला यह आन'

—रस०

२—'कोयल न कीर तो घोले हैं, कुररी मैना रस घोले हैं'

—रे०

## ३—‘दिल्ली, आह, कलंक देश की, दिल्ली आह ग्लानि की भाषा’

—साम०

पहले में ‘पहुँची’ में ‘ह’ में उकार चाहिए। ह्रस्व ‘उ’ मधु-वेला में शीघ्र पहुँचने की सूचना भी देता। दूसरे में, सकर्मक क्रिया बोलना के आसन्न भूत कालिक रूप में कर्त्ता की ‘ने’ विभक्ति होनी चाहिए। तीसरे में ‘कलंक’ का स्त्रीलिंग में प्रयोग चिन्त्य है।

उपयुक्त समीक्षा के उपरान्त यह निश्चयात्मक रूप से कहा जा सकता है कि दिनकर को अपनी भाषा-शैली पर पूरा अधिकार है। अपने मनोनुकूल भावों को व्यक्त करने के लिए कवि के पास उपयुक्त शब्दावली सदा तैयार रहती है। इनमें प्रांजल संस्कृतनिष्ठ भाषा की गरिमा के साथ सरल बोलचाल की सुहावरेदार छटा भी वर्तमान है। प्रखर भावों को उद्बोधित करने वाली सामासिकशैली की प्रभा के अतिरिक्त हरी भाव-बीचियों को व्यंजित करने वाली कोमल पद-माधुरी भी इनमें थिरकती है। बालकों की कोमल मति को विकसित करने वाली, ‘धूप-छाँह’ में इनकी शैली का सरलपन खेल रहा है। नस-नस में तरल आग दौड़ाने वाली शैली ‘हुँकार’ और ‘साम घेनी’ में प्रज्वलित हो रही है। धन्या की टंकार, तलवार की भंकार और वज्र के निर्घोष से दिनकर का काव्य-गगन प्रतिध्वनित होता रहता है। दुर्यलों की आह और धनकुवैरों का अट्टहास, दोनों के चित्रण में कवि को समान रूप से सफलता मिली है। दिनकर की शैली के एक नेत्र में रण-चंडी का प्रकोप और दूसरे में रसवन्ती का प्यार छलक रहा है। रुद्र की शृंगी और रास की मुरली बजाने वाली यह शैली कभी ज्वालामुखियों में दहाड़ती, कभी चाँदनी में अठखेलियाँ करती है। यौवन के अंगार और धनसार, मधु और हलाहल, मुसकान और उच्छ्वास, एवं कंकन और करवाल की मीलित भंकार का अपूर्व आस्वादन दिनकर की दिव्य शैली में सहज सुलभ है।

## मिट्टी की ओर

इस पुस्तक में चौदह निबन्ध हैं। इनमें तीन, मैथिलीशरण, सियाराम-शरण और भारतीय आत्मा पर लिखे गए हैं। सब से अंतिम, 'तुम घर कब आओगे कवि' निबन्ध नहीं होकर गद्य-काव्य हो गया है। शेष दस में भी अधिकांश निबन्ध सभा-सम्मेलनों में पढ़े गये अभि-भाषण के रूप में लिखे गये हैं। ये सब निबन्ध वर्तमान हिन्दी कविता—विशेषतः छायावाद और प्रगतिवाद पर प्रकाश डालते हैं।

प्रथम निबन्ध 'इतिहास के दृष्टिकोण से' पांच उपशीर्षकों में विभाजित है:—कोलाहल, अज्ञात कुलशीलता का भ्रम, वैयक्तिकता का उत्थान, विद्रोह की असंगतियाँ और अशक्तताएँ एवं मिट्टी की ओर। 'कोलाहल' में छायावाद के उत्थान-काल के छोटे बड़े कवियों का, उसके समर्थकों और विरोधियों का सरसता और सुन्दरता के साथ वर्णन किया गया है। एक छायावादी कवि जी का रेखा-चित्र इस प्रकार है,— 'लम्बे केश, निलांम आकृति, औसत से अधिक लम्बे कपड़े, स्वर्ण प्रसाधनों की ओर आसक्ति, कृत्रिम मुखमुद्रा, बातचीत में बनावट, साधारण बातों में भी साहित्यिक भाषा का प्रयोग, जन साधारण की औसत रुचि एवं विश्वासों की उपेक्षा, दूसरों की मान्यताओं का अनावश्यक विरोध... .. (इससे) औसत लोगों के भुण्ड में ये कवि नहीं खप सकते थे।'— पृ० ७। ऐसे कवियों को चेतावनी दी जाती थी कि 'मत पोछे पड़ों बंगाली कवियों के तुम, कवि सम्राट हों या बाप हों सम्राटों के।' छायावाद कालीन रहस्यवादी कवियों की खिल्ली उड़ाते हुए कठिन आलोचक पं० रामचन्द्र शुक्ल ने 'पाखंड-परिच्छेद' नामक कविता में पाठकों को सकेत किया था, कि ये नए कवि दोर हैं, इसलिये इन्हें "हाँक दो, न घूम-घूम खेती काव्य की चरें।" 'पाखंड प्रतिपेक्ष' में पं० मातादीन शुक्ल ने शुक्ल जी को अरूप की ओर जाने की सलाह दी थी। 'सुधा' में निकले हुए छायावादी कवियों के कार्टून का भी जिक्र किया गया है।

'अज्ञात कुल शीलता का भ्रम' में छायावाद सम्बन्धी भिन्न-भिन्न मतों और अरुवाहों का जिक्र किया गया है। छायावाद को कोई पलायनवाद, कोई नकली रहस्यवाद और कोई विलायती मुख्वा कहा करते थे। दिनकर का कथन है कि छायावाद में धर्म, राजनीति, समाज और संस्कृति सभी के नव जागरण का

मिश्रित आलोक था जो साहित्यिक अनुभूति के भीतर से प्रकट होने के कारण से भिन्न और सभी के समान मालूम होता था। दुःख है कि इस विशाल सान्द्रता जागरण को उचित समय पर उचित आलोचक नहीं मिल सका।

'वैयक्तिकता के उत्थान' में भारतीय नितन की विशिष्टता का ऐतिहासिक उल्लेख करते हुए यहाँ के 'कर्मफलवाद' पुनर्जन्मवाद आदि सिद्धान्तों की चर्चा की गई है। एजारी प्रसाद द्विवेदी का यह मत भी उद्धृत किया गया है कि "जन्मान्तरवाद और कर्मफलवाद के निश्चित रूप से स्वीकृत हो जाने के कारण प्रचलित रूढ़ियों के विरुद्ध तीव्र संदेह एकदम असम्भव था। कवि कठिन से कठिन दुःखों का वर्णन पूरी तटस्थता के साथ करते थे और शायद ही कभी होता था जब कोई कवि विद्रोह के साथ कह उठे कि यह अन्याय है, हम इसका विरोध करते हैं।" दिनकर की दृष्टि में 'छायावाद हिन्दी में उद्दाम वैयक्तिकता का पहला विस्फोट था।' — छायावाद का इतिहास उस युग का इतिहास है जब हिन्दी के मनीषियों ने पहले पहल आपका पहचाना और रूढ़ियों के संकेत पर चलने से इनकार कर दिया।" — (पृ० १२-१३) छायावाद की वैयक्तिकता के उत्थान में वैयक्तिक स्वाधीनता के घोर प्रेमी अङ्गरेजी के रोमांटिक कवियों, रवीन्द्र की ज्वलंत, वैयक्तिकता और दर्शन समाज और राजनीति की अभिनव व्याख्या करने वाली प्रवृत्ति के साथ ही वैज्ञानिक अनुसंधानों का भी हाथ था।

'विद्रोह की असंगतियाँ और अशक्तताएँ', में छायावाद सम्बन्धी असंगत और भ्रांत धारणाओं का उल्लेख करते हुए उनके निराकरण का भी प्रयास किया गया है। इसमें पंत, प्रसाद, निराला, महादेवी, द्विज, रामकुमार, भगवती चरण, माखनलाल आदि कवियों की काव्यगत विशेषताओं की चर्चा भी की गई है। छायावाद में निराशावाद, क्रांतिवाद, पलायनवाद, कल्पनावाद की प्रचुरता क्यों हुई—इसका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण भी किया गया है। इस प्रसंग में दिनकर ने छायावाद सम्बन्धी अपने विशिष्ट मत का भी प्रतिपादन किया है। उनका एक मत यह है; सबसे बड़ी गलती छायावाद को रहस्यवाद सिद्ध करने में हुई। रहस्यवाद साहित्य से बाहर धर्म का गुण है और साहित्य में आकर भी वह भक्त कवि की अधूरी ईश्वरानुभूति का ही धुँधला उद्गार हुआ करता है।... साहित्य में एक परम्परा है जो शुद्ध भक्ति के उद्गारों को प्रार्थना कहती है; इस परम्परा के अनुसार रहस्यवाद की रचनाएँ वे ही होती हैं जो ज्ञान और भक्ति के समन्वय से जन्म लेती हैं और जिनमें अध्यात्म की ओर बढ़ते हुए भावुक संत का धुँधला उन्माद होता है। किन्तु यह परम्परा ही है।" — पृ० २१। लेखक ने छायावाद की आंतरिक दुर्बलताओं का स्पष्टता के साथ उल्लेख करते हुए कहा है, "और

स्वयं ही काव्यक्षेत्र में ऐसी कुहेलिका छाई हुई थी कि उसके भीतर छिपकर कुछ भी कहा जा सकता था और पीछे उसकी कुछ भी टीका की जा सकती थी। उसमें शारीरिक आसक्ति के गीतों की व्याख्या प्रभु की प्रीति में हो रही थी और वासना का नाम आध्यात्मिक प्रेम दिया जा रहा था। रोजी के अभाव, रायों की कमी और बेकारी से जन्मी हुई निराशा संसार से विराग का रूप ले रही थी और दैनिक जीवन की कठिनाइयों से घबड़ाया हुआ कवि 'उस पार' चल देने के लिये और नहीं तो 'भग्न-तरी' ही खोज रहा था। निराशा, वेदना और अस्वस्थ वैराग्य के प्रति ऐसी आसक्ति बढ़ी कि जिन्हें आर्थिक साधन सुलभ थे, वे भी, इसकी ओर मुके और अपनी दैनिक प्रेम-लीलाओं की क्षणिक निराशा और वियोग में परमात्मा से आत्मा के अनन्त विरह का रूपक देखने लगे।"—पृ० २३-२४। ऐसी परिस्थिति में "छायावाद की दुर्दशा अपनी पराकाष्ठा को पहुँच गई होती, यदि उसमें पन्त जी, निरालाजी, प्रसादजी, माखनलालजी, भगवती चरण जी वर्मा और पं० बालकृष्ण शर्मा नवीन नहीं हुये होते। इस कुहासे में निरालाजी सदैव दृढ़ और पन्तजी हमेशा प्रसन्न रहे। जैसे छायावाद के विद्रोही स्वभाव का प्रतिनिधित्व निरालाजी कर रहे थे, उसी प्रकार नव जागरण के आनन्द और उल्लास के प्रतिमान पन्तजी थे। प्रसाद जी अपनी समस्त दार्शनिकता, ज्ञानगरिमा और विद्या वैभव को लेकर इस कुहासे में समृद्ध साधक के समान बैठे हुए थे तथा उन्हें वे लोग भी सिर नवाते थे जो इस नई दुनिया के खिलाफ थे।"—पृ० ३०-३१। छायावाद की धूमिलता, अस्पष्टता और एकांत प्रियता से जनता उदासीन होती जा रही थी, लेकिन राष्ट्रीय कविताओं ने हिन्दी कविता की बहुत कुछ प्रतिष्ठा रख ली।

'मिट्टी की ओर' में छायावाद के द्वितीय उत्थान के प्रमुख कवियों की काव्यगत विशेषताओं का संक्षिप्तता के साथ उल्लेख करते हुए यह बताया गया है कि छायावाद ही किम प्रकार क्रमशः प्रगतिवाद में परिणत हो गया। छायावादी कवि की "रचनाओं में आकाश और अनिल का अंश घटकर सन्तुलन की ओर आ रहा था तथा शेष तत्व जल, अग्नि और मृत्ति—अपने समुचित भाग की प्राप्ति के लिये आगे बढ़ रहा था।"—पृ० ३२, ३३। दिनकर की जिस लेखनी ने छायावाद की दुर्बलताओं का उल्लेख जिस निर्भीकता और निमंमता के साथ किया है, उसी ने उसके आंतरिक तेज, उद्दाम पौरुष और प्रसन्न निर्मल प्रवाह का भी काव्यात्मक वर्णन इस प्रकार किया है; "छायावाद की आरम्भिक अवस्था में उसकी संभावनाएँ, प्रायः प्रच्छन्न और प्रसुप्त थीं। ऊपर-ऊपर, हम जो कुछ देखते थे, वह धुआँ और उच्छ्वास था। शक्ति के अंगारे अभी आगे चलकर प्रकट होने वाले थे। १९२० से लेकर १९३० तक, कई प्रकार की



निपिवद्ध करने वाली पञ्चात्मक पंक्तिर्या काव्य नहीं करी जा सकती । काव्यगत रहस्यवाद साम्प्रदायिक रहस्यवाद में गमना भिन्न है; दोनों में कोई सम्बन्ध है ही नहीं । जिग अज्ञात शक्ति को योगी साधना द्वारा और ज्ञानी चिंतना द्वारा प्रत्यक्ष करना चाहता है उसका कवि भावना द्वारा साक्षात्कार करता है । इस व्यक्त जगत् में नाना रूपों और निविधियों का अनुलोकन कर यह सहज ही जिज्ञासा उत्पन्न होती है कि इसका स्वरूपिता कौन है ! वह कहाँ छिपा है ? कनक से तिन, मोती-नी रात, सुनहली राँक और गुलाबी प्रांत को कौन चित्रकार बारम्बार मिटाता रंगता है ? शून्य नभ में तमका एक चम्बन असंख्य उडुगण को जला देता है, लेकिन, भोर होते ही किम उजियाले की नूत फूक उन्हें बुझाकर चली जाती है ! मुहागमरी संध्या रवि का पथ गुलालों से लीन कर, और पश्चिम प्रांत में पहला दीप जलाकर निहँसती चली आ रही है; उसके दृगों से स्वर्ण-पराग सर रहा है । लेकिन, तमको एक झंकार उसे कित्त ओर उड़ाकर ले जाती है ! सृष्टि के इन सुन्दर दृश्यों के पीछे निश्चय ही कोई 'चिर-सुन्दर' झाँक रहा है । कवि का इस 'चिर सुन्दर' पर मुग्ध होना भी स्वाभाविक है । उसका यह 'प्रियतम' उपनिषदों का अज, अद्वैत, गोतीत, अकल, अनीद और अनाम ब्रह्म नहीं है, वह कवि के हृदय-मन्दिर में कवि द्वारा स्थापित एक मनोमयी मूर्ति है । यह मूर्ति कवि के साथ आँखमिचौनी खेलती है, उसे गुद-गुदाती है, हँसाती है, रुलाती है । इसलिये, जिज्ञासा अभिलाषा या लालमा का होना अस्वाभाविक कदापि नहीं है । कवि उस चिन्मय का रूप प्रकृति के विभिन्न अंगों में देखता है और पुलकित होता है । हृदय की भावना का ज्यों-ज्यों विस्तार होता जाता है त्यों-त्यों किसी एक की सत्ता की अनुभूति तीव्र होती जाती है । व्यक्ति अपने ही हृदय की सौन्दर्य-भावना को किसी वस्तु पर प्रक्षिप्त करता है । जहाँ जहाँ उसे अपने हृदय के अनुरूप मिला, वहाँ-वहाँ उसका चित्त रमने लगा । धीरे-धीरे अपने हृदय के 'सुन्दर' और प्रकृति के 'सुन्दर' में तादात्म्य का बोध होने लगता है । जिस प्रकार ज्ञानी प्रगाढ़ चिंतन द्वारा 'सर्व' खलु इदं ब्रह्म का बोध प्राप्त करता है, उसी प्रकार गम्भीर अनुभूति के उपरान्त कवि भी 'वीन भी हूँ मैं तुम्हारी रागिनी भी हूँ' गा उठता है । ज्ञानयोग और कर्मयोग के अतिरिक्त एक भाव-योग भी है, जो कवि या भावुक भक्त का एकमात्र क्षेत्र है । महादेवी की साधना शुद्ध भाव-योग की साधना है । यहाँ 'इला-पिंगला-सुसमन' नहीं, मूलाधार और सहस्रार की चर्चा तक नहीं, किसी 'गुरु' से दीक्षित होने की भी आवश्यकता नहीं,—केवल भाव-पक्ष है, अनुभूति की तरलता है । 'रहस्य' के लिये किसी विशेष 'ज्ञान' की जरूरत नहीं, केवल विश्वास चाहिये । जिस प्रकार समदर्शी पंडित सुख-दुःख, शोत-उष्ण, मान-अपमान और जन्म-मरण में एक-सा वर्त्तता है, उसी

प्रकार कवि भी हास-रुदन, आसु-मुस्कान, पतझर-वसन्त, फूल-काँटे—सभी को एक दृष्टि से देखता है। प्रियतम की भावना से सारी वस्तुएँ प्रिय हो जाती हैं।

रहस्यवाद भक्त कवि की ईश्वरानुभूति का धुँधला उद्गार भी नहीं है। रहस्यवादी कवि के लिये यह आवश्यक नहीं है कि वह अमुक प्रकार का तिलक लगाकर अमुक नृत्ति के गामने धूप-दीप जलाकर पूजा करते हुए धुँधले उद्गार व्यक्त करे। रहस्यवादी कवि केवल कवि ही होता है। उसके लिए 'भगत' या दार्शनिक होना अनिवार्य क्या आवश्यक भी नहीं है। वह धर्मवाले ईश्वर का ध्यान नहीं; अपने हृदय के प्रिय गला की भावना करता है। ऐसे कवि के उद्गार धुँधली दृष्टि को धुँधले प्रतीत होते हैं। कवि तो उसका स्पष्ट अनुभव करता है, उसे देखकर गा उठता है, 'नवन भुलानो पलो।' कवि अपनी गम्भीर अनुभूति को व्यक्त करने के लिये जिन प्रतीकों का प्रयोग करता है, उन्हें भी ठीक-ठोक नहीं समझ सकने के कारण 'उद्गार' धुँधला दिखाई पड़ता है। अंग्रेजी के रहस्यवादी कवि ब्लेक के दुस्तुह प्रतीक जल्द समझ में नहीं आते। 'शलभ, मैं शापमय वर हूँ' वाले गीत में शलभ सांसारिक वासना का और दीप आत्मा का प्रतीक है। इन प्रतीकों को बिना समझे ही यदि कोई किसी उद्गार को धुँधला कह दे तो बेचारे कवि का क्या दोष! इन प्रतीकों को समझने के लिये पाठक में केवल भावयोग चाहिए। जैसे कच्चे कवियों की कविता का अर्थ अस्पष्ट होता है, उसी प्रकार बने हुए रहस्यवादियों के भावों में भी भूलभुलैया का तमाशा देखा जा सकता है। मँजे हुए कवि की उलटपार्श्वी साधीवाँसियाँ होती हैं, और अनादी के हाथ की कोई भी उक्ति वे सिर-पैर को दौं सकते हैं।

यदि रहस्यवाद साहित्य से बाहर धर्म का गुण रहता तो इस परदेशी का इस धरती पर इतना आदर नहीं होता; और जायसी, कबीर, महादेवी आदि का इतिहास 'हिन्दी साहित्य' में न लिखा जाकर कहीं और रहता। रहस्यवाद का संबन्ध हृदय की अमर प्रेम भावना से है। यह बुद्धिमूलक का अपेक्षा भावमूलक है। व्यष्टि और समष्टि का माधुर्यमूलक सम्बन्ध इस भावना द्वारा व्यक्त किया जाता है। अतएव रहस्य-भावना कवि-हृदय की को। अस्वाभाविक भावना सिद्ध नहीं होती। छायावाद को रहस्यवाद सिद्ध करने में आलोचक में सबसे बड़ी गलती हो सकती है, लेकिन रहस्यवाद को रहस्यवाद सिद्ध करने की उसकी सबसे बड़ी विजय सिद्ध होगी। रहस्यवाद कोई अजनबी ऊँट नहीं, इसी धरती का चीज है।

अनुपम जी और दिनकर जी दोनों ने रहस्यवाद का विरोध किया है। एक कविता को लोकसंग्रही घनाने के फेर में हैं दूसरे उसे मिट्टी की ओर हाँक रहे हैं।

३—प्रगतिवाद कोई नूतन जागरण नहीं, बल्कि छायावाद का ही प्रारम्भ है— अपने इस प्रसिद्ध मत के समर्थन में दिनकर ने जितने तर्क प्रस्तुत किए उन्हें तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है :—

क—काव्य में नव जागरण का जन्म तभी जाना जा सकता है जब जन उसकी कलात्मक विलक्षणताओं के प्रति बरबस आकृष्ट हो जाय । भाव और शैली किसी भी दृष्टि से प्रगतिवाद में कोई विलक्षणता नहीं आई है । समासोक्ति, विपर्यय, मानवीकरण आदि शैली सम्बन्धी विलक्षणताएँ छायावाद से प्रगतिवाद में आई हैं । जो शैली ततली से खेलती थी वही अब तलवार से खेल रही है इसलिए प्रगतिवाद किसी नवीन जागरण का प्रतीक नहीं है ।

ख—छायावाद प्रारम्भ से ही रुढ़ियों के प्रति विद्रोह और राजनीतिक आंदोलन के प्रति सहानुभूति रखता आया है । पहले उसमें भले ही अस्पष्टता, अस्थिरविह्वलता और कुहेलिका रही हो लेकिन काल-क्रमानुसार वह स्पष्ट, मांसल और आलोचनीय हो गया है । 'अन्तर्जगत', 'अनुभूति' और 'निहार' को पारकर वह 'कामायनी', 'तुलसीदास' और 'ग्राम्या' तक पहुँच गया है । यह आकाश से उतरकर मिट्टी और आ रहा है । इसलिए छायावाद प्रगतिवाद का विकसित रूप ही है ।

ग—प्रगतिवाद के अंदर गिने जाने वाले अधिकांश कवि वे ही हैं जो छायावाद का नमन अथवा अनुगमन करते हुए यहाँ तक आए हैं । प्रगतिवाद के अग्र होने का श्रेय भी उन्हीं कवियों को है जो छायावाद के उन्नायक रह चुके हैं । इसलिए प्रगतिवाद की विचारधारा छायावाद का ही परिष्कृत संस्करण है । छायावाद के सुधार की प्रक्रिया का परिणाम है और यही काव्य की सच्ची प्रगति है ।

दिनकर के उक्त मतों का खडन नीचे किया जाता है ।

क—जिस प्रकार प्रारम्भ में छायावाद की विलक्षणता के भी प्रति जनता आकृष्ट हो गई थी उसी प्रकार प्रगतिवाद की विलक्षणता के प्रति भी जनता आकृष्ट हो गई है । इसका सबसे प्रबल प्रमाण प्रगतिवाद की आए दिनों जोर-शोर जवर्दस्त चर्चा है । कोई भी ऐसी पत्र-पत्रिका नहीं जहाँ इस नवीनवाद की आलोचना-प्रत्यालोचना नहीं प्रकाशित हुई हो । साहित्य में प्रगतिवाद का स्वतन्त्र अस्तित्व मानकर ही इस कटु से कटु आलोचना की गई है । इसे असांस्कृतिक, अमरातीय, और जड़ का बालों की कमी नहीं है । छायावाद की अनेक विलक्षणताओं को प्रगतिवाद का योग मानता है । ऐसे अलंकार जिनसे भाव धूमिल और अस्पष्ट हो जाय प्रगतिवाद के लिए अस्वीकार्य हैं । मानवीकरण, समासोक्ति, और लाक्षणिक वैचित्र्य विलक्षणताएँ छायावाद में ही पहले-पहल प्रकट हुई हैं;—ऐसी बात नहीं ।

वैचित्र्य को छायावाद खास अपना आविष्कार न मान ले, शायद, इसीलिए शुक्ल जी ने घनानंद में विविध लाक्षणिक ऋषटाओं के दर्शन कराए हैं। छायावादी कविता की धूम के पहले ही मुकुटधर पांडेय और मैथिलेश्वर अश्विभ्यंजन-प्रणाली में नवीनता का श्रीगणेश कर चुके थे। यह और बात है कि छायावाद इन विलक्षणताओं को लेकर ही आगे दौड़ पड़ा। सच पूछिए तो छायावाद और प्रगतिवाद विलक्षणता की अपेक्षा तीक्ष्णता पर अधिक ध्यान देता है। यह अनेक प्रतीकों को स्वर्णिम अतीत की अपेक्षा वर्तमान जन संघर्ष से ग्रहण कर रहा है।

मशाल, खून, हथौड़ा, चिनगारी, लालतारा आदि प्रतीकों द्वारा नवीन भावों की व्यंजना हो रही है। नन्दनवन, अलका, स्वर्गगा, कमल, मधु, अप्सरा आदि वृक्ष आ प्रतीकों से इसका काम नहीं चलने का। प्रगतिवाद अपने काव्य का संगीत लोकगीतों से ग्रहण करने के लिये उत्सुक रहता है, जन-कविसम्मेलनों द्वारा यह लोक-गाझा में डुबकियां लगाना चाहता है। जनपदीय भाषाओं के छन्द-सङ्गीत को यह सभी के लिये सुलभ बनाना चाहता है। प्रतीक, उपमा, लय, छन्द और संगीत का आदर्श यह छायावाद से ग्रहण नहीं कर रहा है। दिनकर ने अन्यत्र स्वीकार किया है कि प्रगतिवाद ने कविता के द्रव्य में उत्क्रांति की है। [ प्रगतिवाद के द्रव्य की उत्क्रांति की प्रतिक्रिया 'रसवन्ती' की भूमिका में व्यक्त हुई है। ] काव्य में द्रव्य और शैली का अन्योन्याश्रय सम्बन्ध है। यदि द्रव्य लोक में क्रांति होगी तो शैली स्थावर नहीं बनी रह सकती, वह भी वस्तु के अनुकूल अपना रूप सँवागती है। दिनकर द्रव्य और शैली के इस अटूट सम्बन्ध को भली भाँति जानते हैं,—लेकिन शैली को द्रव्य से अलग तोड़कर वह देखना चाहते हैं, शैली

लाक्षणिक मूर्तिमत्ता और प्रयोग वैचित्र्य की जो छटा इनमें (घनानंद) दिखाई पड़ी, खेद है कि वह फिर पौने दो सौ वर्ष पीछे जाकर, आधुनिक काल के उत्तरार्द्ध में, अर्थात् वर्तमान काल की नूतन काव्य-धारा में ही 'अश्विभ्यंजनावाद' के प्रभाव से कुछ विदेशी रंग लिए प्रकट हुई।

हि० सा० का० इति०, पृ० ३३६।

साहित्य के रसास्वादन के क्रम में उसकी शैली का रस उसके द्रव्य के रस से अलग करके नहीं चला जा सकता। किसी भी साहित्य के चमत्कार की उत्पत्ति में उसके प्रतिपाद्य द्रव्य का बहुत बड़ा हाथ रहता है। द्रव्य ही स्वानुरूप शैली को जन्म देता है, जन्म लेने के बाद शैली द्रव्य के साथ मिलकर एकाकार हो जाती है तथा उससे अलग तोड़कर देखी नहीं जा सकती। पृ० १३५।

शायद, इसीलिये उनको प्रगतिवाद में कोई 'कलात्मक चिन्तन' नहीं दीया रही है।

ख—छायावाद प्रारम्भ से ही राजनीतिक आन्दोलनों के प्रति सहानुभूति रखता आया है,—ठीक है, लेकिन देखना तो यह है कि यह सहानुभूति निष्क्रिय है या सक्रिय। जहाँ तक राष्ट्रीय कविताओं का सम्पर्क है वहाँ तक तो यह सक्रिय है क्योंकि कई कवि मैथिलीशरण, नवीन, भारतीय आत्मा आदि जेल तक हो आये हैं। लेकिन छायावाद और प्रगतिवाद के अग्रणी सुमित्रानन्दन पंत की सहानुभूति 'ग्राम्या' तक बौद्धिक यानी निष्क्रिय ही बनी रही। प्रगतिवाद 'राजनीतिक आन्दोलन' से नहीं बल्कि जन-क्रांति से सीधा सम्पर्क स्थापित करना चाहता है। छायावाद की सहानुभूति भारत के राष्ट्रीय आन्दोलन से है, प्रगतिवाद की सहानुभूति अन्तर्राष्ट्रीय क्रांति से। इसलिये जो कवि या कविता अन्तर्राष्ट्रीय स्वर्णशरा-क्रांति के प्रति सक्रिय सहानुभूति उत्पन्न नहीं करता वह प्रगतिवाद नहीं। प्रगतिवाद का राजनीतिक आन्दोलन छायावाद से विल्कुल भिन्न है, तभी तो दिनकर दिल्ली और मास्को के बीच बड़ी खाई की कल्पना किये हुए हैं। छायावाद 'अन्तर जगत' 'अनुभूति' और 'नीहार' को पारकर 'कामायनी' और 'ग्राम्या' तक पहुँच चुका है। 'अनुभूति' से 'कामायनी' तक का विकास छायावाद का ही विकास है, प्रगतिवाद का नहीं। प्रगतिवाद भाषा में अध्यात्मवाद का सर्वदा विरोध करता है। 'कामायनी' और 'तुलसीदास' की भाषा सर्व साधारण के लिए तो है ही नहीं साधारण विद्यार्थी के लिये भी दुरुह है। 'प्रभाष्य', 'अस्तमित', 'तमसूर्य' आदि क्लिष्ट शब्दावली से 'तुलसीदास' का प्रारम्भ होता है। 'कामायनी' के कर्मवाद से जीवन-जगत् में संघर्ष करने की कोई प्रेरणा नहीं मिलती इसमें वर्णित आनन्द भी रहस्यज्ञों की चीज हो गया है। 'ग्राम्या' की बौद्धिक सहानुभूति से गाँव वालों का कहां तक कल्याण हो सकता है, नहीं कहा जा सकता। पंत जी ने ग्राम्या में भले ही गगन को ताकना छोड़ दिया हो लेकिन 'स्वर्णकिरण' और 'स्वर्णधूलि' में वे फिर स्वर्ग को निहारते नजर आते हैं। कामायनी तुलसीदास और 'स्वर्णकिरण' ये तीनों हिन्दी साहित्य के अमर ग्रन्थ हैं भाव और कला की दृष्टि से इनका महत्व अनुपम है; लेकिन इनसे प्रगतिवाद का कोई मसला हल नहीं होता। इसलिए इन पुस्तकों के नाम गिनाकर प्रगतिवाद को छायावाद की परिणति कहना नितांत अयुक्तिसंगत है।

ग—प्रगतिवाद के अग्रणी होने का श्रेय भी उन्हीं कवियों को है जो छायावाद के उन्नायक रह चुके हैं। दिनकर की यह उक्ति शब्दशः सत्य है, लेकिन इससे

\*माक्सवाद पर आधारित प्रगतिवाद का साम्यवादी रूप।

“निकाला हुआ निष्कर्म” अक्षरशः असत्य है। व्यक्ति का अर्थ उसकी अभिव्यक्ति वाली विचार है, साढ़े तीन हाथ का पुतला नहीं। कुछ विचार और भाव तो सभी व्यक्तियों में सामान्य रूप से वर्तमान रहते हैं और कुछ व्यक्ति की विशेषता के कारण परिष्कृत, परिवर्द्धित और परिवर्तित हुआ करते हैं विचारों की इसी विशेषता के कारण व्यक्ति का व्यक्तित्व निखर उठता है। कुछ भावों की समानता रहते हुए भी आस्तिकता और अहिंसा का पुजारी संत एवं नास्तिकता और हिंसा का समर्थक असंत कहलाता है। तात्त्विक दृष्टि से एक होते हुए भी व्यावहारिक दृष्टि से संत और असंत दोनों दो हैं। निश्चय ही ‘पल्लव’ और ‘ग्राम्या’ के पंत और ‘गोतिका’ और ‘कुङ्कुमुत्ता’ के निराला एक होते हुए भी दो हैं। पहले जो प्रगतिवादी आलोचक ‘युगवाणी’ के पंत को दिन में पन्चीस बार प्रगतिशील कहते नहीं आयाते वही अब ‘स्वर्ण किरण’ की चकाचांध से बौखला उठे हैं। ‘कौवे के प्रति’ कविता में पंत को जग के दुरित दैन्य X का कारण उसने ‘काँव काँव’ (काम, काम) बतलाया। प्रगतिवाद जग के दुखदैन्य का कारण कौवे के काँव-काँव और ‘पक्ष-पात’ में नहीं खोजकर पूँजीवाद में खोजेगा। जगत् के कंदन से दूर पांडिचेरी के एक कोने में समाधिस्थ भी अरविन्द पंत के लिए साक्षात् ईश्वर है। प्रगतिवाद की दृष्टि में श्री अरविन्द का यह अध्यात्मवाद विशुद्ध पलायनवाद है। इस प्रकार पंत और निराला प्रगतिवाद के उन्नायक होते हुए भी अब उसके विधायक और नायक नहीं हैं। इसने अतिरिक्त जहाँ छायावाद, सर्वात्मवाद और प्रकृतिवाद का उपासक है वहाँ प्रगतिवाद द्वन्द्वात्मक प्रधानवाद के दर्शन से प्रेरणा ग्रहण करता है। पहला सुधारवाद और राष्ट्रीयता का पुजारी है, दूसरा क्रांतिवाद और साम्यवाद का नायक। एक का दर्शन चैतन्य से अनुप्राणित है जो दूसरे की जड़ता ही चैतन्य की जननी है। सच तो यह है कि छायावाद की आंतरिक असंगतियों के कारण ही प्रगतिवाद का जन्म हुआ। प्रगतिवाद छायावाद की तरह एक नयावाद है।

X “क्या है जग के दुरित दैन्य कारण ? खग दो उत्तर,  
मैंने कहा स्पष्ट भाषी तुमको कहने में क्या डर ?  
काँव काँव कर कहा काक ने आग्य भणिति में निश्चय  
काम, काम है तापों का कारण, था उसका आशय ।”

—स्वर्ण किरण, पृ ६६।

“ज्योति श्री अरविन्द, चेतना के दिव्योत्पल,  
पूर्ण सच्चिदानंद रूप शोभित स्वर्णोत्पल ?  
मानव से ईश्वर, ईश्वर से मानव बनकर  
आप लौट धरा पर, जो नव जीवन । वर ।”

स्वर्ण पृ० १०

‘काव्य-समीक्षा का दिशानिर्देश’ इस संग्रह का सर्वश्रेष्ठ निबंध कहा जा सकता है। इसमें दिनकर ने काव्यालोचन सम्बन्धी अपने विचारों को काव्यात्मक ढंग से व्यक्त किया है। पाठक को अपनी रंगीन विचारधारा के साथ वहां ले जाने की अद्भुत शक्ति दिनकर की गद्य-शैली में वर्तमान है। तर्क का ओज, भावना का आवेश और काव्यत्वका इन्द्रधनुषी आकर्षण इस निबंध की प्रमुख विशेषताएँ हैं। पाठक दीक्षित, संभ्रमित और निश्चिन्त होकर लेखक की भाव-रश्मि को पकड़ते हुए चला चलता है और अंत में लेखक के एकाएक ओझल हो जाने से वह गुनगुनाता रहता है, कि “सच्चे समालोचक की आत्मा सुन्दर कवि की आत्मा होती है और वह बहुधा कवि ही हुआ करता है।” व्यक्तिगत दृष्टि से इस निबंध को मैं भी बहुत पसन्द करता हूँ लेकिन पाठक के नाते अधिकांश स्थलों पर इससे मेरा मत-भेद है। ‘साहित्य में प्रतिविम्बित जीवन ने कलाकार के हृदय का रस पिया है।’ ‘कविता का उद्देश्य आनन्द का सर्जन है।’ ‘कलाकार के निजी व्यक्तित्व के माध्यम से हम जीवन की व्याख्या—साहित्य - को समझ पाते हैं।’ ‘कलाकार की मानसिक अवस्था विशेष में जीवन अपने जिस अर्थ में प्रकट होता है उसी के भावमय चित्रण को हम साहित्य कहते हैं।... .., आदि स्थलों पर लेखक से मेरी असहमति नहीं है। ‘समाज की ज्ञान-राशि के संचित भण्डार’ वाली श्याम सुन्दरी परिभाषा से साहित्य के विद्यार्थियों को भी छुट्टी मिल जाती है।

इस निबंध में दिनकर ने कविता को एक ऐसा ‘अस्पष्ट स्वप्न’ माना है जो ‘साकार होते ही अपनी आदि छवि की झलक खो बैठती है।’ ‘सौन्दर्य’ के इस धूमिल विश्व में समालोचना का मस्तिष्क जब तक जांच-परख की तैयारी करता है तब तक हृदय हाथ से निकल भागता है। समालोचक को छवि की कल्पना के आलोक से ही इस धुँचले वन में प्रकाश मिल सकता है। इसलिये, दिनकर की मताद है कि “आप जब एक बार इस कूचे में आ गये तब फिर अपने विचारों के प्रदीप को बुझा दीजिये।” इस निबंध में कविता की जो परिभाषा प्रस्तुत की गई है वह भौतिक नहीं कही जा सकती। ऐसा प्रतीत होता है कि कोई सूफी कवि हान की दशा में कविता की मर्मी व्याख्या बोल रहा हो। कविता को ‘अस्पष्ट स्वप्न’, ‘आनन्द की अस्पष्ट अनुभूति’, ‘सौन्दर्य का धूमिल विश्व’, ‘जादू का देश’ आदि कदना एक नई कविता रचना है।

समालोचक जब एक बार इस कूचे में आ जाय तो वह अपने चित्तों के प्रदीप को बुझा ले, अर्थात् वह अपनी दोनों आँखों को पीछे छोड़े। समालोचक अपने विवेक को ताक पर रख दे और कवि की व्याख्या-काया के पीछे छुआ वन कर चलता रहे। यदि कवि सूर्य के

आलोक में प्रसन्न हो तो वह भी मुस्कुराए और यदि कवि सागर के गर्भ में प्रवेश करे तो वह वहां भी जाय । समालोचक सती साध्वी पत्नी की तरह कवि के पीछे-पीछे दौड़ता रहे और यदि वह कूएँ में गिर पड़े तो उसे भी कूद पड़ना चाहिए, गर्ज यह कि कवि के साथ समालोचक को सती होने के लिए सदा तैयार रहना चाहिए । दिनकर ने समालोचक को कवि के इशारे पर नाचने वाली कठपुतली के रूप में चित्रित किया है । गोस्वामी जी को अपनी काव्य-प्रतिभा पर पूरा विश्वास था; इसलिए उन्होंने कविता की सारी जिम्मेवारी बुधजन पर छोड़कर समालोचक को कवि से भी ऊँचे आसन पर विराजित कर दिया है । कविता में अज्ञेय, अनिर्वचनीय और अलभ्य कुछ भी नहीं है । कवि केवल कविता करता है, उसका अर्थ तो पंडित जानता है । विचार-प्रदीप बुझ जाने से कविता की आलोचना नहीं लिखी जा सकती । प्रत्येक युग का समालोचक अपने-अपने विचार प्रदीप से समालोच्य कवि का विवेचन करता है । प्रदीप बुझा कर चलने से 'आह' 'वाह' के सिवा कुछ हाथ नहीं लगने का । समालोचना में बुद्धि की खिल्ली उड़ाना कहां की बुद्धि मानी है !

“कवि की आत्मा जब उभार पर आती है, जब काव्यात्मक भावों का सतरंगा समुद्र लहरा उठता है, तब उसके रंग से पर्वत भी रंगा जा सकता है और मरु भी; पर्वत और मरु न तो स्वयं काव्य हैं, न काव्य को जगाने वाले उपकरण । —पृ० १४४। दिनकर के इस कथन से प्रतीत होता है कि काव्य की उत्पत्ति में बाह्य जगत का तनिक भी हाथ नहीं; केवल कवि की आत्मा के उभार पर भावों के सतरंगे समुद्र के लहराने पर ही कविता अनायास फूट पड़ती है । विचारणीय यह है कि भावों का सतरंगा समुद्र अनायास अकारण लहरा उठता है या किसी से उत्प्रेरित और आकर्षित होकर ! समुद्र के उद्वेलन और आलोड़न का कारण उसका ही अन्तर्द्वन्द्व है या कोई बाह्य प्रभाव भी ? जिस प्रकार समुद्र का हृदय पवन, सूर्य और चंद्रमा के प्रभाव से पुलकित, प्रताड़ित और हिल्लोलित होता है उसी प्रकार कवि का हृदय भी युग, परिस्थिति और वातावरण से उद्दीपित होता रहता है । अन्तर और बाह्य में अहर्निश द्वन्द्व चलता रहता है । व्यक्ति का अहं बाह्य जगत के साथ सदा क्रिया-प्रतिक्रिया करता रहता है । अहं अपने ही अन्दर सिक्कड़कर कदापि नहीं रह सकता । वह अपना सङ्कोच और प्रसारण सतत करता रहता है । आनन्द के अनुसन्धान में अहं का प्रयास ही 'जीवन' की संज्ञा प्राप्त करता है । दिनकर ने 'बाहर' और 'भीतर' को तो विलकुल अलग कठघरे में बन्द कर दिया है । लेकिन, बात तो ऐसी है नहीं । बाहर प्रतिक्षण भीतर होता है और भीतर प्रतिक्षण बाहर आता है । दोनों में एक ही रस बह रहा है । बाहर भीतर, भीतर भीतर ! साहित्य को 'जीवन की व्याख्या' मानने वाला व्यक्ति काव्य को बाह्य जगत,—प्रकृति, धर्म, समाज, राजनीति आदि—से भिन्न नहीं कर



‘काव्य-समीक्षा का दिशानिर्देश’ इस संग्रह का सर्वश्रेष्ठ निबन्ध कहा जा सकता है। इसमें दिनकर ने काव्यालोचन सम्बन्धी अपने विचारों को काव्यात्मक ढंग से व्यक्त किया है। पाठक को अपनी रंगीन विचारधारा के साथ बहा ले जाने की अद्भुत शक्ति दिनकर की गद्य-शैली में वर्तमान है। तर्क का ओज, भावना का आवेश और काव्यत्वका इन्द्रधनुषी आकर्षण इस निबन्ध की प्रमुख विशेषताएँ हैं। पाठक दीक्षित, संभ्रमित और निश्चिन्त होकर लेखक की भाव-रश्मि को पकड़ते हुए चला चलता है और अंत में लेखक के एकाएक ओझल हो जाने से वह गुनगुनाता रहता है, कि “सच्चे समालोचक की आत्मा सुन्दर कवि की आत्मा होती है और वह बहुधा कवि ही हुआ करता है।” व्यक्तिगत दृष्टि से इस निबन्ध को मैं भी बहुत पसन्द करता हूँ लेकिन पाठक के नाते अधिकांश स्थलों पर इससे मेरा मत-भेद है। ‘साहित्य में प्रतिविम्बित जीवन ने कलाकार के हृदय का रस पिया है।’ ‘कविता का उद्देश्य आनन्द का सर्जन है।’ ‘कलाकार के निजी व्यक्तित्व के माध्यम से हम जीवन की व्याख्या—साहित्य - को समझ पाते हैं।’ ‘कलाकार की मानसिक अवस्था विशेष में जीवन अपने जिस अर्थ में प्रकट होता है उसी के भावमय चित्रण को हम साहित्य कहते हैं।... .., आदि स्थलों पर लेखक से मेरी असहमति नहीं है। ‘समाज की ज्ञान-राशि के सचित भण्डार’ वाली श्याम सुन्दरी परिभाषा से साहित्य के विद्यार्थियों को भी छुट्टी मिल जाती है।

इस निबन्ध में दिनकर ने कविता को एक ऐसा ‘अस्पष्ट स्वप्न’ माना है जो ‘साकार होते ही अपनी आदि छवि की झलक खो बैठती है।’ सौन्दर्य के इस धूमिल विश्व में समालोचना का मस्तिष्क जब तक जाँच-परख की तैयारी करता है तब तक हृदय हाथ से निकल भागता है। समालोचक को छवि की कल्पना के आलोक से ही इस धुँधले वन में प्रकाश मिल सकता है। इसलिये, दिनकर की नलाह है कि “आप जब एक बार इस कूचे में आ गये तब फिर अपने विचारों के प्रदीप को बुझा दीजिये।” इस निबन्ध में कविता की जो परिभाषा प्रस्तुत की गई है वह वैज्ञानिक नहीं कही जा सकती। ऐसा प्रतीत होता है कि कोई सूफी कवि हाल की दशा में कविता की मर्मा व्याख्या बोल रहा हो। कविता को ‘अस्पष्ट स्वप्न’, ‘आनन्द की अस्पष्ट अनुभूति’, ‘सौन्दर्य का धूमिल विश्व’, ‘जादू का देश आदि कहना एक नई कविता रचना है।

समालोचक जब एक बार इस कूचे में आ जाय तो वह अपने विचारों के प्रदीप को बुझा ले, अर्थात् वह अपनी दोनों आँखों को कोढ़ दाले। समालोचक अपने विवेक को ताक पर रख दे और कवि की कल्पना-काया के पीछे छाया बन कर चलता रहे। यदि कवि सूर्य के

अलोक में प्रवेश हो तो वह भी मुस्तुराए और यदि कवि सागर के गर्भ में प्रवेश करे तो वह वहां भी जाय । समालोचक सती साध्वी पत्नी की तरह कवि के पीछे-पीछे दौड़ता रहे और यदि वह कूएँ में गिर पड़े तो उसे भी कूद पड़ना चाहिए, गर्ज यह कि कवि के साथ समालोचक को सती होने के लिए मदा तैयार रहना चाहिए । दिनकर ने समालोचक को कवि के इशारे पर नाचने वाली कठपुतली के रूप में चित्रित किया है । गोस्वामी जी को अपनी काव्य-प्रतिभा पर पूरा विश्वास था; इसलिए उन्होंने कविता की सारी जिम्मेवारी बुजबुन पर छोड़कर समालोचक को कवि से भी लेंचे आसन पर विराहित कर दिया है । कविता में अज्ञेय, अनिर्वचनीय और अलभ्य कुछ भी नहीं है । कवि केवल कविता करता है, उसका अर्थ तो पठित जानता है । विचार-प्रदीप बुझ जाने से कविता की आलोचना नहीं लिखी जा सकती । प्रत्येक युग का आलोचक अपने-अपने विचार प्रदीप से समालोच्य कवि का विवेचन करता है । प्रदीप बुझा कर चलने से 'आह' 'वाह' के सिवा कुछ हाथ नहीं लगने का । समालोचना में बुद्धि की खिली उड़ाना कहां की बुढ़ानी है !

"कवि की आत्मा जब उभार पर आती है, जब काव्यात्मक भावों का सत-रंगा समुद्र लहरा उठता है, तब उसके रंग से पर्वत भी रंगा जा सकता है और नव भी; पर्वत और मरु न तो स्वयं काव्य हैं, न काव्य को जगाने वाले उपकरण । —पृ० १४१। दिनकर के इस कथन से प्रतीत होता है कि काव्य की उत्पत्ति में बाह्य जगत का तनिक भी हाथ नहीं; केवल कवि की आत्मा के उभार पर भावों के सतरंगे समुद्र के लहराने पर ही कविता अनायास फूट पड़ती है । विचार-शील यह है कि भावों का सतरंगा समुद्र अनायास श्रकारण लहरा उठता है या किसी से उत्प्रेरित और आकर्षित होकर ! समुद्र के उद्वेलन और आलोड़न का कारण उसका ही अन्तर्द्वन्द्व है या कोई बाह्य प्रभाव भी ? जिस प्रकार समुद्र का हृदय पवन, सूर्य और चंद्रमा के प्रभाव से पुलकित, प्रताड़ित और हिलोलित होता है उसी प्रकार कवि का हृदय भी युग, परिस्थिति और वातावरण से उद्धोषित होता रहता है । अन्तर और बाह्य में अहर्निश द्वन्द्व चलता रहता है । व्यक्ति का अहं बाह्य जगत के साथ सदा किया-प्रतिक्रिया करता रहता है । अहं अपने ही अन्दर सिक्कुड़कर कदापि नहीं रह सकता । वह अपना ठंढोच और प्रसारण सतत करता रहता है । आनन्द के अनुसन्धान में अहं का प्रयास ही 'जीवन' की संज्ञा प्राप्त करता है । दिनकर ने 'बाहर' और 'भीतर' को तो बिल्कुल अलग कठघरे में बन्द कर दिया है । लेकिन, बात तो ऐसी है नहीं । बाहर प्रतिक्षण भीतर होता है और भीतर प्रतिक्षण बाहर आता है । दोनों में एक ही रस बह रहा है । बाहर भीतर, भीतर भीतर ! साहित्य को 'जीवन की व्याख्या' मानने वाला व्यक्ति काव्य को बाह्य जगत,—प्रकृति, धर्म, समाज, राजनीति आदि—से भिन्न नहीं कर

सकता। पर्वत और मरु स्वयं काव्य भले नहीं हों, काव्य को जगाने वाले उपकरण तो हैं ही। हिमालय और समुद्र कवि के हृदय में सुप्त सौन्दर्य-भावना को जागरित कर सकते हैं। जिस प्रकार सूई रेकार्ड में सोये हुए गान को जगाती है, उसी प्रकार वाद्य जगत भी कवि को गाने के लिए उत्प्रेरित करता है। यदि कोई व्यक्ति अपने समाज से बिल्कुल दूर किसी जंगल में पशुओं के साथ रहे तो उसके सतरंगे समुद्र के बार-बार लहराने से भी कोई कविता नहीं फूट सकती। मानव और मानव-तर प्रकृति कवि को भाव और भाषा से समन्वित करती है। बापू के त्यागमय जीवन ने बहुतों को कवि बना दिया। “जिस प्रकार यह विचित्रतापूर्ण सृष्टि महत् तत्त्व के अन्तराल से फूटकर निकल पड़ी, बाहर से नहीं आई, उसी प्रकार काव्य भी कवि के हृदय से ही आता है, बाहर से नहीं।” माना कि काव्य कवि के हृदय से ही आता है, लेकिन उसका हृदय कहाँ से आया? उसके हृदय के निर्माण में, उसके माता-पिता, जाति-संस्कार और अध्ययन का निश्चय ही कुछ-न-कुछ हाथ रहता है। उसके हृदय में सुख दुःख के भाव समाज के सम्पर्क से ही उत्पन्न होते हैं। यह सृष्टि यदि महत् तत्त्व के अन्दर से फूटकर निकली तो महत् तत्त्व किसके अन्दर था? और महत् तत्त्व के बाहर क्या था? सृष्टि फूटकर निकल पड़ी—किस समय निकल पड़ी? किस स्थान पर निकल पड़ी? उस समय और उस स्थान पर पहले क्या था? इन सभी प्रश्नों का एक ही उत्तर है, ‘सर्वं खलु इदं ब्रह्म।’ ब्रह्म भीतर-बाहर, ऊपर नीचे सब कहीं है। कवि की प्रतिभा भी अन्दर-बाहर स्वर्ग-धरती सर्वत्र घूम-घूमकर रस ग्रहण करती है।

समालोचक और समालोचना को पराजित करने वाले इस निबंध में यह कहा गया है कि “काव्य-रचना के बिलसिले में कवि-मानस की सबसे बड़ी द्विधापूर्ण स्थिति उस समय उत्पन्न होती है, जब वह अपनी कल्पना की अभिव्यक्ति के लिये अनुकूल तथा शक्तिशाली शब्दों के चुनने की चिन्ता करता है। और इसी कार्य की सफलता से उस महान आश्चर्य का जन्म होता है जिसके सामने समालोचना पराजित हो जाती है।”—पृ० १५१। जिस महान आश्चर्य के सामने वैचारी समालोचना ‘सरेन्टर’ कर जाती है वह निश्चय ही काव्य का महान अंश होगा। महान काव्य के दर्शन गम्भीर समाधियों के बाद होते हैं, तो गम्भीर समाधि में मानस में द्विधापूर्ण स्थिति उत्पन्न कैसे हुई? द्विधा में तो माया और राम दोनों चले जाते हैं। बात यह है कि यह द्विधापूर्ण स्थिति दूसरे दर्जे के कवियों में पाई जाती है जो कलम लेकर शब्दों किसी शब्द की टोह में बैठे रहते हैं। प्रथम श्रेणी के प्रकृत कवि के नामने तो शब्द स्वयं आ-आकर हाथ जोड़े खड़े रहते हैं। स्मरण करते ही शारदा विधि-भवन को छोड़कर कवियों के पास दौड़ी चली आती है। सर, तुलसी और मीरा के उच्चकोटि के गीत द्विधापूर्ण स्थिति में कभी

नहीं लिखे गये। मार्मिक अनुभूति स्वयं अपनी सफल अभिव्यक्ति कर लेती है। हां, जहां अनुभूति की कमी रहती है और केवल कल्पना की उड़ानें भरी जाती हैं वहां द्विधा, त्रिधा जो स्थिति हो सभी सम्भव है। काव्य का सर्वश्रेष्ठ अंश लिखा नहीं जाता लिख जाता है। कवि की सफलता के बाद महान आश्चर्य का जन्म नहीं होता, महान आनन्द, ब्रह्मानन्द का जन्म होता है। सफल कवि कोई विराट् रूप धारण नहीं कर लेता जिससे सव्यसाची-समालोचक विस्मयाविष्ट हो यह कहने लगे कि, 'नहि प्रजानामि तथ प्रवृत्तिम्।' सफल कविता का विराटी करण नहीं साधारणीकरण हो जाता है। सफल समालोचक को यदि उस आनन्द की अनुभूति होगी, और होती ही है, तो उसकी अभिव्यक्ति भी अवश्यभावी है; क्योंकि प्रत्येक अनुभूति की अभिव्यक्ति होती है। जहाँ कविता पूर्ण होगी वहाँ समालोचना और पूर्ण होगी। अधूरी कविता अधूरी आलोचना को जन्म देती है।

दिनकर ने समालोचक में कविता का आनन्दोपभोग और दोष-गुण-विवेचन ये दो प्रवृत्तियाँ मानी हैं; जिनमें पहली जन्मजात है और दूसरी यत्नसाध्य है। पहली प्रवृत्ति किसी से सीखी नहीं जाती; वह स्वयं समालोचक में वत्तमान रहती है लेकिन दूसरी अध्यापकों और ग्रन्थों से अर्जित की जाती है; इसलिए पहली सूक्ष्म, आध्यात्मिक और ईश्वरीय है एवं दूसरी स्थूल आधिभौतिक अथवा निकृष्ट है। सीखी हुई चीज यदि निकृष्ट है तब तो समालोचक को प्रतिदिन स्वाध्याय-यज्ञ करने की कोई आवश्यकता नहीं, वह जन्मजात प्रवृत्ति से ही काव्यालोचन किया करे; क्योंकि "जो लोग यह समझते हैं कि समालोचना सीखने की चीज है, वे गलती करते हैं। यह भी उसी प्रकार जन्मजात है जैसे कवित्व"—पृ० १५५। तो अनपढ़ समालोचक से दिनकर यह किस प्रकार आशा करते हैं कि वह 'उस पद का निर्धारण कर सके जिसका समालोच्य कवि पूर्ण रूप से अधिकारी है। 'पद-निर्धारण' करने के लिए 'अशों पर ओर नहीं देकर पूरी कृति को तौलने के लिए' ज्ञान का बटखरा तो चाहिये ही। जिस प्रकार कविता के लिए प्रतिभा; अभ्यास और निपुणता इन तीनों का होना आवश्यक है उसी प्रकार समालोचना के लिए भी ये आवश्यक हैं। दिनकर ने भी अन्यत्र स्वीकार किया है कि कविता के लिए एक प्रतिशत प्रतिभा और ९९ प्रतिशत परिश्रम की आवश्यकता होती है। तीक्ष्ण-तम प्रतिभा वाला कवि भी अध्ययन और अभ्यास के अभाव में 'कोरा' बन जाता है। केवल जन्मजात प्रतिभा पर भूमने वाला व्यक्ति आलोचना नहीं लिख सकता बैठे-बैठे मौज़ ले सकता है। विद्वान होना कवि के लिए आवश्यक नहीं समालोचक के लिये अनिवार्य है। इस निबन्ध में स्वयं दिनकर ने भी कीट्स, रवीन्द्र, पन्त, तुलसी आदि की काव्य-प्रतिभा का बखान किया है, महत् तत्व के अंतराल से सृष्टि के फूट-निकलने की शास्त्रीय

चर्चा की है, आरनोल्ड की साहित्य-परिभाषा का उल्लेख किया है, छंद-अलंकार सम्बन्धी और-और बातें भी की हैं। इन सब विषयों के दर्शन समाधि, वरदान, एत प्रतिशत प्रतिभा से सम्भव नहीं; इनके लिए गम्भीर अध्ययन, मनन और अभ्यास चाहिए। आधुनिक समालोचक को काव्य शास्त्र, सौन्दर्य शास्त्र, मनो विज्ञान, दर्शन आदि का थोड़ा बहुत ज्ञान आवश्यक है। भावकता में डूबने उतराने वाला आलोचक शब्द-जाल में फँसना अधिक पसन्द करेगा। रसास्वादन और-निरूपण समालोचक के ये दोनों काम हैं। प्रथम जन्मजात प्रभता और द्वितीय अध्ययन एवं अभ्यास पर आधारित है। सच्चा समालोचक यदि बहुधा कवि ही हुआ करता तो वह हमेशा गाता ही रहता; काव्य सौन्दर्य का विवेचन उस बेचारे से नहीं बन पड़ता। सच्चे समालोचक की आत्मा सुन्दर कवि की आत्मा होती है — इससे किसी को कोई एतराज नहीं; लेकिन वह बहुधा कवि नहीं होकर समालोचक ही हुआ करता है। कवि कर्म से अधिक दुरुह समालोचक का कर्म है। यदि यह नहीं होता तो कवि की सुन्दर आत्मा रखते हुए भी दिनकर “आलोचक बनकर प्रकट होने की न तो मुझे योग्यता है और न हिम्मत — ऐसा डरा-डरा-सा होकर नहीं कहना पड़ता।

हिन्दी कविता और छंद में खड़ी बोली के छंदों का कम विकास अत्यन्त प्रामाणिकता के साथ उपस्थित किया गया है। इससे पता चलता है कि दिनकर को छंदों की बारीकी और खूबसूरती का अच्छा ज्ञान है। शेष निबन्धों में कला की सोचोद्यता, कविता में समकालीनता, रोमांसवाद, कवि की वैयक्तिकता आदि पर पुष्ट विचार व्यक्त किए गए हैं।

मिट्टी की ओर के अधिकांश निबन्ध सभा-सम्मेलनों में पढ़े गए हैं और जो नहीं भी पढ़े गए हैं वे पढ़े गए से लगते हैं। इसलिए इन निबन्धों को निबन्ध न कह कर भविष्य कहना अधिक युक्तिसंगत होगा। श्रोताओं का ध्यान आकर्षण करने के लिए प्रारम्भ में आकर्षण एकरसता दूर करने के लिए बीच-बीच में व्यंग्य विनोद के हल्के छींटे, और उन्हें प्रभावित करने के लिये अन्त में भावोत्तेजन — ये गुण सफल अभिभाषण के लिए आवश्यक हैं। दिनकर के निबन्धों में उक्त गुण स्वभावतः वर्तमान हैं। दिनकर की भाषण शैली मधुर, कोमल-कांत-पदावली द्वारा कानों में सुधा-रस धोलती है, कल्पना की कमनीयता द्वारा नन्दन वन की सैर कराती है, वास्तविकता के यथार्थ चित्रण द्वारा आँखें खोलती है, भव्य भावनाओं की अभिव्यजना से हृदय का उन्नयन करती है और ओजमयी वाणी द्वारा नसों में विद्युत् द्वारा संचार करती है।

भावों को स्पष्ट और प्रभावोत्पादक बनाने के लिए दिनकर ने कई स्थलों पर उपमा, रूपक, और समासोक्ति की सहायता ली है। — से वे मूर्त होकर

विविध मंगिमाओं के साथ हमारे सामने प्रकट होते हैं। चित्रोपमता दिनकर की शैली की खास विशेषता है। इनके भाव सांकेतिक होते हुए भी मस्तर हैं। इस कथन को पुष्टि के लिए नीचे तीन-चार उदाहरण दिए जाने हैं:—

क—“प्रत्येक युग अपनी-अपनी आग से परम्परागत इतिहास को खोलाता है और भविष्य की ओर लपटे फैकता है। उनकी आँच में पड़कर प्राचीन संस्कृतियाँ नया रंग पकड़ती हैं और परम्परागत साहित्यिक प्रकरण भी बहुधा नये अर्थ ग्रहण करते हैं।” —पृ० ८८

ख—“नन्दन कानन में घूमने वाली परी को आदम की बेटी के साथ बैठ कर सुखों कुटते देखकर, दर्प चाहे जितना भी हो, लेकिन यह भ्रान्ति भी होना स्वाभाविक है कि चाँसुरी को लाठी का काम करना पड़ रहा है और रंगीनियों में उड़ने वाली कल्पना चिमनियों की मैली साँघों में अकुला रही है।” —पृ० ८४

ग—“साहित्य न तो केवल मिट्टी है और न आकाश। वह ऐसा ईश्वर है जो धरती पर छाया रहता है।” — पृ० १०२

घ—“भारत की वह आत्मा यज्ञ की वह शिखा है जो जलते जलते गाती है और गाते-गाते जला करती है।” —पृ० ७८।

ङ—“काव्य की ज्योति सूर्य की सीधी किरण नहीं, बल्कि, दर्पण या ताल में पड़ा हुआ उसका प्रतिफलित प्रकाश है।” —पृ० ६१।

च—“साहित्य कृष्ण के समान स्वयं शस्त्र नहीं उठाकर प्रत्येक शूरमा की तलवार को तेज कर देता है।” —पृ० ८०

दिनकर की गद्यशैली में पुरुष और कोमल भावों के अनुरूप पदावली का कलात्मक प्रयोग देखर चित्त पुलकित हो जाता है। भावनाओं का मानवीकरण और लाक्षणिक वैचित्र्य देखते ही बनता है; “नये छंदों का जन्म तथा पुराने छंदों का ग्रहण कवि के हृदय में चलने वाले भाव संकटों के अनुसार होता है। भावनाएँ अपनी ऐंठन के अनुरूप यति तथा प्रवाह खोजती हैं। उमड़ते हुए पुष्ट एवं सुस्पष्ट भाव पुष्ट एवं सुस्पष्ट छंदों में व्यक्त होते हैं तथा रुक-रुक कर या सिसक-सिमक कर चलने वाले मनोवेग अभिव्यक्ति के क्रम में अधिक यतियों की अपेक्षा करते हैं। गर्जमान विचारों की सुष्टु अभिव्यक्ति प्रवाह पूर्ण तथा बलशाली छंदों में एवं करुणा की अभिव्यक्ति पग-पग पर रुकते हुए मन्दगामी छंदों में सुन्दर होती है।” —पृ० १०२।

युग के अनुकूल हिन्दी-गद्य की व्यंजना शक्ति बढ़ाने के लिए दिनकर ने

कई मौलिक और सुन्दर प्रयोग किए हैं; शब्दों के ये नवीन प्रयोग हमें अजनबी-से नहीं लगते, वे हमारे दिल में आसानी से उतर जाते हैं। कुछ उदाहरण देखिए—

‘चौकोर व्यक्तित्व’, ‘धुँधला उद्गार’, ‘मुँह में जीभ देना’, ‘राजनीति साहित्य पर चढ़ी आती है’ ‘पुस्तकों का ही नहीं, ‘जीवन का दूध की पिया है’ आदि ‘फूल’,— ‘चिनगारी’, ‘मिट्टी’ ‘धूल-धूम’ ‘बाँसुरी-तलवार’, ‘शेम-शिखा’, ‘हँथर’ आदि पदों में वृट-वृट कर व्यंजना भरी हुई है।

दिनकर ने दो-चार पदों वाले हलके फुलके और आठ-दस पंक्ति वाले लंबे लंबे वाक्य की लिखे हैं, लेकिन; इनकी लेखनी थरथराई नहीं; कभी उखड़ी नहीं, दम तोड़ कर कभी सुस्ताई नहीं। थोड़े-शब्दों में अधिकाधिक भाव भरने वाली, दो-एक वाक्यों में नवीन विचार गूँथने वाली, मन में गूढ़ चिंतना उत्पन्न करने वाली संश्लिष्ट वाक्य-योजना का दिनकर में अभाव है। भावों की धारावाहिकता और कल्पना की रंगीनी के कारण पाठक दिनकर के साथ-साथ लगे चलते हैं। अभिव्यंजना की सुन्दरता पाठकों के मनोलोक को संगीतात्मक बना देती है; इससे वे दिनकर के विचारों की ठीक-ठीक छानबीन नहीं कर पाते। ‘साहित्यालोचना’ की शुष्कता से ऊबे हुए विद्यार्थी ‘मिट्टी की ओर’ दौड़ते हैं और खुली धूप-हवा में चहकने लगते हैं। ‘मिट्टी की ओर’ में भावों का अनावश्यक विस्तार हुआ है; शब्दों का अपव्यय नहीं तो अतिव्यय अवश्य हुआ है। कई निबन्धों में एक ही भाव या उक्ति का पिष्टपेषण हुआ है, विचारों की स्वच्छता की जगह भावुकता थिरकन आलोचनात्मक की शैली के अनुकूल नहीं पड़ती। इतना सब होते हुए भी दिनकर ने इस पुस्तक में अपनी मँजी हुई तगड़ी गद्य शैली का अच्छा परिचय दिया है। काव्यात्मक शैली में लिखी हुई यह आलोचना आधुनिक हिन्दी कविता के विद्यार्थी के लिए एक सुखकर अध्ययन होगी। छायावाद और प्रगतिवाद पर इतने सुलभ-सजे विचार अन्यत्र नहीं मिलेंगे।

## रेणुका

रेणुका दिनकराजी प्रथम काव्य-कृति है। इसमें उनके काव्य-जीवन की सारा भावनाएँ प्रकट हुई हैं। 'भारत-भारती' के शब्दनाद से इनका हृदय उद्बलित हो चुका है। इसने इन्हें देश के स्वर्णिम की ओर आकर्षित किया, खंड हरी में आँखें पड़ाने के लिये विवश किया। पूर्वजों के शौर्य-पराक्रम ने इनके वक्ष को स्फीत किया, ललाटे को गर्वीकृत किया, वर्तमान के दुःख पर सोचने के लिए बाध्य किया और भावपूर्ण को रूप-रंजित प्रस्तुत करने के लिए उत्प्रेरित किया। भारत का अज्ञात जो गंगा की लहरों में तरंगित हो रहा था; राज-स्थान की रेणुका ने भाँवर हो रहा था, राष्ट्र के दासमटल में गर्जमान हो रहा था, इनकी रेणुका के गीतों में पहला बार अपनी सारी गरिमा और ऐश्वर्य के साथ उच्छ्वसित हो उठा। भारतेंदु की भावना में अज्ञात कराह रहा था, कभी-कभी चान्त हो उठता था, दिनकर ने वेद पुण्यता और प्रादुता के साथ अभिव्यक्त हुआ। भारतेंदु ने अज्ञात को धूमिल रेणुका लाया था, दिनकर ने रंग, रूप, प्राण और गीतों से पुलकायमान कर दिया। देश का अज्ञात अपने को पूरा तरह अभिव्यक्त करने के लिए छुटकारा दे रहा था। वद किया राष्ट्र-काव्य के अद्वय में करने के लिए बाँट जा रहा था। दिनकर का पाकर अज्ञात निहाल हो गया। उसने अपने आँख, उच्छ्वास, कसर और दाँतों का दिनकर की वाणी द्वारा अघाकर अभिव्यक्त किया।

रेणुका की काव्य-धारा का मूल में अज्ञात का अन्तः सारता बहती रही है। कवि की कल्पना अज्ञात का रस गीत देता है, लोकन उसके अधराँ पर वर्तमान का लुल्लसट भा लग जाता है। अज्ञात देश का अपेक्षा काल में अधिक जीता है। अज्ञात घटनाओं का, भावनाओं का एक श्रृंखला है जो काल के क्रम में बँधो रहती है।

जर्मन दार्शनिक कॉटन मानव-कल्पना का तीन भागों में विभाजित किया है—देश मूलक कल्पना, काल मूलक कल्पना और संबंध मूलक कल्पना। पहली प्रकार की कल्पना का विशय सम्बन्ध देश या स्थान से है। यहाँ कवि पर्वत,

Plastic Imagination, Associative Imagination and Imagination connecting ideas according to affinity or kinship.—Kant's Metaphysic of Experience by H.J. Paton.



निकर, सागर, लता, वनस्पति आदि को देखकर उनके रूप से प्रभावित होता है और कल्पना के साहाय्य से प्रतिमाओं का खनन करता है, सौन्दर्य का अंकन करता है। यह कल्पना यदि नियंत्रण के अन्दर रही तो कलाकृति का जन्म होता है, नहीं तो उच्छृंखल होकर इधर-उधर दिवा-स्वप्ना में भटक जाती है। अंग्रेजी कवि वर्ड्सवर्थ ने इस देशमूलक कल्पना का सबसे सुन्दर उपयोग किया है। पंत की प्रारम्भिक रचनाओं में इसकी मधुरता परिलक्षित होती है। दिनकर ने 'हिमालय' और 'पाटलीपुत्र की गंगा' को पाकर भी इसका उपयोग नहीं किया। रूप-वर्णन में वे जल्द प्रवृत्त नहीं हो पाते हैं। रेणुका में कालमूलक कल्पना की सुन्दर छटा विकीर्ण हुई है। यह कल्पना काल के छांत पर तैरती हुई, बढ़ती हुई भावनाओं को सम्बन्धित कर देती है। हिमालय को देखकर कवि के हृदय में वेता-युग से मुगल काल तक की प्रमुख घटनाएँ साकार हो उठती हैं। प्रत्येक अतीत-व्यक्तित्व एक-एक घटना का, भावना का, प्रतिनिधित्व करता प्रकट होता है। कवि का उन सबों से प्रगाढ़ रागात्मक सम्बन्ध है। इसलिये केवल उनके नाम मात्र से ही हमारी हृदय-विपंची के तार झंकृत हो उठते हैं। 'तू पूछ अवध से राम कहाँ, वृंदा, बोलो घनश्याम कहाँ।' यहाँ राम और घनश्याम के नाम मात्र से हम भाव विभोर हो जाते हैं। कवि की काल मूलक कल्पना अनायास हमें अतीत की सुरभित उच्छ्वसित नगरी में पहुँचा देती है। यही हाल 'पाटली पुत्र की गंगा' का भी है। गङ्गा की लोल लहरियाँ के दर्शन हमें नहीं होते, वहाँ विजयो समुद्रगुप्त के हम धार में तलवार धोते पाते हैं। रेणुका की कोयल अपनी मधुर काकला सुनाकर हमें वल्कल से कुच का उमार कसने वाला शङ्कुतला की भाँकी दिखा देती है। एक भाव किस प्रकार अपने साहचर्य से औरों का जगाता चलता है इसका उल्लेख पीछे के पृष्ठों में किया जा चुका है। तोसरी प्रकार की कल्पना किसी वस्तु विशेष के केन्द्र से उद्भूत होने वाली विचार-धारा से सम्बन्ध रखती है। पंत के 'गुंजन' और 'स्वर्ण-किरण' में इसका प्रयोग प्रचुरता के साथ हुआ है।

'हुंकार' और 'सामवेनी' की पुष्ट क्रांति-भावना का स्पष्ट आभास 'रेणुका' के 'नाचो हे नाचो नटवर' और 'हिमालय' में मिलता है। शंकर के तांडव में विपथगा के पायल की झंकार सुनाई पड़ती है। 'कुर्वन्नेत्र' का युधिष्ठिर 'हिमालय' में पहले ही उपेक्षणीय भाव से उपस्थित किया गया है। 'लाटा दे अर्जुन भोम वीर' में 'सामवेनी' के जय प्रकाश की क्षोण प्रकाश-रेखा झलक रहा है। 'कुर्वन्नेत्र' के छंदों का आंगुण कुछ कच्चे ढंग से 'तांडव' में मौजूद है। सामवेनी का 'राही और बाँसुरी' में काव्य का जो आदर्श उपस्थित किया गया है उसका मुखर वर्णन 'कलातीर्थ' में दीख पड़ता है। कलातीर्थ का उपयोगितावादी दृष्टिकोण सुदूर 'मिट्टी की ओर' तक झँकता दीखता है। हाँ, रेणुका के ग्राम जीवन का माधुर्य

जैसे चरकर, पीरे पीरे लुप्त होता गया। रसवन्ती की 'मानिनी' का कर्णों के घन में जेताने का शौक कोई नया नहीं है। कहने का आशय यह है कि रेणुका के रस धीने कर्णों में कवि के काव्य जीवन की समस्त भावनाएँ अंकुरित हो चुकी हैं।

प्रथम भाग में, सामान्य आलोचन के अन्तर्गत, रेणुका हँकार, रसवन्ती और सामन्ती की प्रचुर चर्चा होने के कारण यहाँ उनका नाममात्र 'परिचय' दिया गया है।

## हुंकार

हुंकार के आमुख से ऐसा विदित होता है कि कवि अथ अतीत के सुन्दर तपने को छोड़कर वर्तमान के संघर्ष में भाग लेना चाहते हैं। 'रंग को गद्दी जलान की वेला' देखकर कवि की गाने की इच्छा प्रबल होती है। स्वतंत्र-संग्राम छिड़ा हुआ है, सहस्र-सहस्र वीर बलिदान हो रहे हैं—ऐसे अवसर पर फूल की तरह मूक रहना अनुचित है। लेकिन दुभाग्य है कि ब्रिटिश के दमन-चक्र के सामने कोई खुलकर गा नहीं सकता। सत्य बोलने वाले, इन्साफ चाहने वाले, सदा जेलों के सीखचों में बंद रहते हैं। दलित, पराधीन व्यक्ति क्रांति के गीत सुलकर कैसे गाए ? 'चौराहे पर बँधी जीभ से मोल कल्लू चिनगारी का ?' फिर भी कवि की निर्बन्धा मुक्तकेशिनी कविता रानी ने क्रांति के वे गीत गाए जिनसे सम्पूर्ण राष्ट्र प्रकंपित और उद्वेलित हो उठा।

भारतेन्दु काल में ब्रिटिश-शासन के खिलाफ जो दवा हुआ विद्रोह-भाव था, वह दिनकर की हुंकार में गरज उठा है। विनाश, विप्लव, और क्रांति की ऐसी प्रबलतम अभिव्यक्ति हुंकार को छोड़ और किसी कवि की काव्य-कृति में नहीं हो पायी। 'स्वयं युग धर्म का हुंकार हूँ मैं' कवि का यह कथन हुंकार के लिए अक्षरशः सत्य है।

विप्लव में अंधाधुंध विनाश की भावना रहती है। विप्लवी को अपने लक्ष्य का स्पष्ट ज्ञान नहीं रहता, मार्ग में उसे दिशा-भ्रम की आशंका सदा बनी रहती है। विप्लव भविष्य के उज्ज्वल प्रकाश को पूर्णतया अपनी कल्पना में अंकित नहीं कर पाता। वह अनियमित, अनियंत्रित और संहारप्रिय होता है। क्रांति दलित समाज की एक सम्मिलित आवाज होती है। यह अपनी अद्भुत कल्पनाशक्ति से राष्ट्र के भविष्य का चित्रांकन करती है। यह एक वैज्ञानिक प्रक्रिया है जो कभी मौका पाकर फूट पड़ती है। क्रांति के लिए संहार एक साधन मात्र है। नूतन सृजन उसकी सिद्धि है। क्रांति निर्मम होता है लेकिन अन्यायी नहीं। सामाजिक रूढ़ियों की बनी बनाई लीक पर चलने वाला वह नहीं है; इसीलिए वह विपथगा है। वह कुछ ही क्षणों में कुश-कंटकों को कुचलती, शिखर पर आरोढ़ हो अट्टहास करने लगती है। अन्यायियों के लहू में तैर-तैर नहानेवाली क्रांतिकुमारिका के मुख-मंडल पर नव ऊषा का अरुण आलोक छिटकता रहता है। क्रांति के सफल कवि में समष्टिगत स्थायी भावों और संवेगों की मार्मिक अनुभूति, विराट कल्पना, एवं ओजपूर्ण अभिव्यजना का खरतर प्रवाह—ये तीन बातें

आवश्यक होती है। हुंकार और सामयिकी के दिनकर में उक्त विशेषताएँ मौजूद हैं। नए युग के रुद्र और भूतानों के रूप वर्णन के लिए जिस प्रदीप्त प्रसाधन की आवश्यकता है कवि ने उसे संकलित कर लिया है। रुद्र देवता के शृंगीनाद और पद-चाप से दिखाएँ मघ है, पर्वत जाग-से रहे हैं, मिट्टी चिघार उठती है :—

“विशाल के निनाद से दिशा समीत मीन री।

विशाल पूर्व ध्योम में विभा प्रसन्न कीन री।

अगण्ट पाद-चाप ने सचेत शैल को किया

चिघार सिंहनों जगों, जगी थिराट पशिया।”

राष्ट्र की संस्कृति और प्रतिभा के अनुकूल कालि का सर्वांग चित्र खींचने में दिनकर अरुणा शानी नहीं रहते। मोधामिन्, उद्भेग, उत्साह, आश्चर्य और और शीर्ष की अनेकी भाव प्रातिमाएँ दिनकर के काव्य में देदीप्यमान हो रही हैं। ‘नाद एक’ में कवि के हृदय से यह पुकार उठ रही है कि ‘बल लठे किसी दिशि-नदि राशि ले देकर मेरी चाह एक।’ शानि समीत पगती पर जड़ता, पराधीनता का साम्राज्य देखकर कवि बेचैन हो उठते हैं। कोई चैतन्य जीव ‘अंतर में लेकर आग और आगों में मिथु अथाह एक’ लेकर कब तक इस जड़ता को सहन कर सकती है! वामना को मंत्रित करने वाली मलय वायु बहुत बह चुकी—अब गोड़ी नहर-दवा भी बहे:—

“बह चुकी मलय बह वायु बहुत, बह जाय आज विपवाह एक  
बल लठे किसी दिशि राशि, ले देकर मेरी चाह एक।”

कवि के दिल में अब एक ही अरमान बचा हुआ है—इस पत्थर की छाती को चीर कर कोई उद्दाम निकलें वह चले —

“अरमान एक यह शेष, कभी भूधर के प्राण पसोज उठे  
पत्थर की छाती फोड़ बहे, व्याकुल उद्दाम प्रवाह एक।”

देश की जड़ता और कायरता के भार से दबी हुई, कराहती हुई विवश आत्मा का उपर्युक्त पंक्तियों में कैसा मर्म मेदी उद्गार व्यक्त हुआ है। ‘ले देकर’ में दिल की सच्ची आकुलता और कसक छिपी हुई है। चाहे जैसे हो जब कभी हो, जो कुछ भी कुर्बान करना पड़े—आदि भाव ‘ले देकर’ में व्यंजित हो रहे हैं। आह ! यह कायर शेर अब भी नहीं जग रहा है ?

“महाश्चर्य ! सदीप्ति भूलकर अपनी  
सिंह भीत हो छिपा घनान्ध गुहा में,

जी करता है, इस कदर्य के मुख पर  
मल दूँ लेकर मुट्ठी भर चिनगारी।'

—कल्पना की दिया

शेर के मुँह पर मुट्ठी भर चिनगारी रगड़ने में कैसी बलवन्ती व्यंजना हुई है। अपना प्यारा देश जल्द नींद से जग जाय—यह वेचैनी कवि को चैन नहीं लेने देती।

घन्य है यह वेचैनी भी।

‘आश्वासन’ में युवकों को राष्ट्र की बलिवेदी पर प्रणोत्सर्ग करने के लिये प्रलोभन दिया गया है। इस हवन कुंड में अपना साकल चढ़ाने वाले वीरों की अमरता का गान किया गया है। वीर प्रह्लाद की तरह ज्वाला में मुस्कराते रहते हैं। प्रह्लाद के द्वारा सच्चे सत्याग्रही की ओर संकेत किया गया है, ‘प्रह्लादों को जला सके जो जग में ऐसा ताप नहीं।’ स्वर्ण शिखा बनकर लंका को भस्मीभूत करने वाले दीवानों के लिए रोना किस बात का :—

“बनकर शिखा चढ़े लंका पर, उनके दित रोना कैसा !

दीवानों के लिये भला जग का जादू टोना कैसा !”

मरण से दू खड़ा रहनेवालों को मृत्यु अधिक भयभीत करती है। ज्वाला से दूर रहने वाले उसकी लपट में कुलमते हैं, लेकिन जो स्वयं अपने को ज्वलित ज्वालामय—कर लेता है, उसे ताप कहाँ ! एक अपूर्व तर्क द्वारा कवि ने यहाँ जलंत रहने का सौन्दर्य अंकित किया है :—

“जो अशेष जीवन देता है, उसे मरण से ताप नहीं,

उ लेकर ज्वाला, हुआ उसे लगता ज्वाला का ताप नहीं।”

ऐसे अनेक वीर सैनिक हैं जो अपनी मातृभूमि के लिये हँसते-हँसते प्राणों का उत्सर्ग कर देते हैं। उनके सुनहले वलिदान से संसार सदा अपरिचित ही रह जाता है। ऐसे सैनिकों को मामूली सिपाही ठमसकर लोग भुला देते हैं। लेकिन उनका त्याग किसी भी बड़े नेता के त्याग से बढ़कर है। नेताओं को, कम-से-कम, यश की आकांक्षा, —अखबार में अपने नाम पढ़ने की वेचैनी लगी ही रहती है। सिपाही केवल वलिदान जानते हैं और कुछ नहीं, ‘सफलता मिली अथवा नहीं, उन्हें क्या शत, दे लुके प्राण !’ इन अनजान अमर शहीदों की समाधि पर दुनिया एक फूल तक नहीं चढ़ाती, कवि एक पंक्ति तक नहीं गा पाता :—

‘न्योछाकर मैं एक फूल’—पर जग की ऐसी रीत कहाँ !

एक पंक्ति मेरी सुधि में भी; सस्ते इतने गीत कहाँ !”

दिनकर ने इन सैनिकों के त्याग और वलिदान के महत्व का अनुभव किया है। सैनिक केवल अपना सेवान्वय निमाना जानता है और वह चाहता है कि

जिसकी है यह देह उसी में इसे मिला, मिट जाना है।' इन्हीं शहीदों का रक्त फिर फूलों में लालिमा बनकर चमकता है, और ऊप्रा में अरुणिमा बनकर उल्लसित होता है। सिपाही कहता है :—

“वह लाली हर प्रातः क्षितिज पर आकर तुम्हें जगायेगी  
सार्यकाल नमन कर माँ को तिमिर बीच खो जायेगी।”

हर संध्या का मातृभूमि को प्रणाम कर अंधकार में चुपचाप खो जाना, सैनिक के कितने अगाध प्रेम का परिचायक है ! स्वर्ग में देवताओं-अप्सरारों के बीच भी उसे रहना पसन्द नहीं। मातृभूमि का पुजारी उससे दूर कैसे रह सकता ! वह स्वर्ग से सभी की आँखें बचाकर, चुपके धरती पर क्रुद पड़ेगा और फूलों के रूप में इधर उधर खिलता नजर आयेगा :—

“देव करेंगे विनय; किन्तु क्या स्वर्ग बीच रुक पाऊँगा ?  
किसी रात चुपके उलका बन क्रुद भूमि पर आऊँगा।”

उलका के ज्वलित प्रकाश में किसी सैनिक को धरती पर उतरते देखना कवि के दिव्य चक्षुओं द्वारा ही सम्भव है। कवि की दृष्टि एक ही मलक में स्वर्ग और धरित्री की छटा देख लेती है। मौन वृंत पर खिला हुआ यह फूल (सैनिक) राष्ट्र सैनिकों की घमनी में तप्तवेग बनकर संग हो लेता है और 'वरण-तल की मिट्टी में छिपकर जय जय बोलता है। इतना ही नहीं :—

“अगले युग की अनी कपिध्वज जिस दिन प्रलय मचायेगी  
मैं गरजूँगा ध्वजा शृंग पर, वह पहचान न पायेगी।”

किसी सिपाही के अनजान बलिदान को इतने रूहों में देखना कवि की सच्ची भावुकता का प्रमाण है। 'फूलों के पूर्व जन्म' में कवि की व्यापिनी भावुकता का सुन्दर परिचय मिलता है। वन के किसी कुंज में जूही, चम्पा, छुई-मुई आदि, लता-गुल्मों को देखकर कवि भिन्न भिन्न प्रकार की कल्पना करते हैं :—

“प्रिय की पृथुल जाँघ पर लेटी करती थी जो रँगरलियाँ,  
उनकी कट्रों पर खिलती हैं नन्हीं जूही की कलियाँ,  
पी न सका कोई जिनके नव अधरों की मधुमय प्याली,  
वे भाँरों से रूठ भूषतीं बनकर चम्पा की डाली।  
तनिक चूमने से शरमीली सिहर उठी जो सुकुमारी,  
सघन तृणों में छिप, उग आई वह बन छुई-मुई प्यारी।”

यहाँ तक तो सुन्दरियों के प्रणय, रमस और मान की चर्चा हुई, लेकिन असल में कवि तो शहीद के शोणित का वर्णन करना चाहते हैं, वह दिखाना चाहते हैं कि शहीद का जीवन सभी जीवन से श्रेष्ठ है :—

“अपने बलिदानों से जग में जिनने ज्योति जगाई है,

उन पगलों के शोणित की लाली गुलाब में छाई है।”

प्रकृति के हरित अंचल में झूलते हुए विभिन्न वर्णों फूलों में राष्ट्रीय भाव का यह प्रसन्न अवगाहन और कहाँ देखने को मिलेगा ! राष्ट्रीय भावनाओं का व्यापकता से चित्रित करने के लिए, सौभाग्य से, दिनकर को राष्ट्रीय हृदय भी प्राप्त है। यों तो किसान मजदूरों पर आँख बंदाने वाले घड़ियाल-कवियों की कमी ही नहीं।

उपर्युक्त पंक्तियों में यह दिखाने का प्रयास किया गया है कि हुंकार व साधारण समझी जाने वाली कविताओं में भी कैसे अनूठे भाव भरे हुए हैं हिमालय, परिचय, दिल्ली, आलोकधन्वा, हाहाकार, विषयगा आदि कविताएँ हिन्दी-जगत् में काफी ख्याति प्राप्त कर चुकी हैं। राष्ट्रीय कविता के क्षेत्र में मैथिलीशरण गुप्त के बाद इतना अधिक लोकप्रिय और कोई कवि न हो सका हुंकार के भूमिका-लेखक वेनीपुरी का यह कथन, “दिनकर के आगे का मैदान अभी उसी का है। यह मेरा आज का दावा है। कल की बात मैं नहीं कहता। अक्षरशः सत्य है। वेनीपुरी की यह पंक्ति आज से बारह वर्ष पहले लिखी गयी; लेकिन वह अभी भी उसी दावे के साथ दुहरायी जा सकती है,—

“दिनकर के आगे का मैदान अभी उसी का है।”

## द्वन्द्व गीत

द्वन्द्वगीत में सचेतन मानव के जागरूक हृदय में उठने वाले अन्तर्द्वन्द्वों का, दार्शनिक पुट के साथ, काव्यात्मक चित्रण है। मानव का अहं सुख की प्राप्ति में सतत प्रयत्नशील रहता है। लेकिन उसके भाव का, अन्तर्जगत का, वस्तु के बाह्य जगत से प्रायः पूरा-पूरा मेल नहीं खाता, पटरी नहीं बैठती। इसलिए व्यक्ति का अहं जगत के अहं से अपने को घिरा पाता है। उसे अपने अनुकूल बनाने के लिए, सुखात्मक अनुभूति के लिए संघर्ष करना आवश्यक हो जाता है। यही कारण है कि व्यक्ति को बाह्य जगत दुःखात्मक प्रतीत होता है। व्यक्ति का अहं पहले तो निश्चिष्ट पड़ा रहता है, बाह्य जगत से उत्तेजना प्राप्त करके वह क्रियाशील हो उठता है। इस प्रकार वस्तु जगत की क्रियाओं की प्रतिक्रिया करते समय वह सक्रिय हो जाता है। व्यक्ति का मानस-जीवन जिन संघर्षशील शक्तियों से परिचालित और अनुशासित होता है उन्हें हम तीन भागों में विभाजित कर सकते हैं—अहं और अहं का द्वन्द्व, सुख और दुःख का द्वन्द्व एवं सक्रियता और निष्क्रियता का द्वन्द्व। प्रथम के अन्तर्गत भाव पक्ष और वस्तु पक्ष अथवा अन्तर्जगत और बाह्य जगत का समावेश है। दूसरे के अन्तर्गत प्रेम-धृणा एवं जीवन-मरण की भावनाएँ समाविष्ट हैं। अंतिम में पुरुषोचित और न्नियोचित भावनाओं के संघर्ष की गणना की जा सकती है। मानव के अन्दर के अहं की पूर्णतया संतुष्टि नहीं हो पाती, इसलिए वह इसके कारणों की छानबीन में प्रवृत्त होता है और उसका मानस अन्तर्द्वन्द्व का पालना हो जाता है। उसकी 'दोलाचल चित्तवृत्ति' उसे चैन नहीं लेने देती। कभी वह इन असफलताओं का कारण बाह्य जगत में पाकर लुब्ध हो उठता है, कभी उसे अपने ही अन्दर देख कर हतप्रभ हो जाता है।

सुख भोगने की कामना से जीने वाला व्यक्ति जीवन को वेहद समता के साथ प्यार करता है। अधिक से अधिक लाभ उठाने वाला व्यक्ति हानि की थोड़ी सी आशंका से भी भयभीत हो जाता है। इसलिये जीवन-भावना का ही दूसरा रूप मरण-भावना है। जन्म और मरण प्रेम और धृणा एक ही बीज के दो अङ्कुर हैं। जब तक व्यक्ति का अहं सांसारिक वस्तुओं में सुख-संतोष का अनुभव करता है, तब तक उनके प्रति उसका प्रगाढ़ प्यार बना रहता है, जहाँ उसमें विघ्नवाधा पड़ी कि वह सर्वों से धृणा करने लगता है। इस प्रकार धृणा भी एक तरह से प्रेम का ही विकृत रूप है। व्यक्ति की वीमत्स धृणा उत्कट सात्त्विक प्रेम



में परिणत हो सकती है। शरद वायू के उन्म्यालों में ऐसे कई पात्र मिलेंगे जो पहले किसी रमणी से घोर घृणा करते हैं और परिस्थिति वश फिर उसे जोर शोर से प्यार करने लगते हैं। मृत्यु का भय भी कभी-कभी व्यक्ति को काम-सुख की ओर आकृष्ट करता है। युद्ध के समय सैनिकों में प्रेम का ज्वार अधिक उठता है।

द्वन्द्वगीत के भाव तीन श्रेणियों में विभाजित किये जा सकते हैं।

क—सांत और अनन्त का अर्थात् जीव और ब्रह्म का चिरन्तन सम्बन्ध।

ख—निखिल प्रकृति का शाश्वत सौन्दर्य एवं व्यक्ति का क्षण भङ्गुर रूप-वैभव।

ग—प्रेय और श्रेय अर्थात् भोग और वैराग्य का रहस्य।

यह संसार किसने रचा ? चाँद, सूरज, सितारे, आसमान ये कब से हैं ? क्यों हैं ? यदि इस सृष्टि का कोई रचने वाला है तो उसने यहाँ दुखों का जाल क्यों बिछा दिया ? पाप-पुण्य, स्वर्ग-नरक कौन-सी बला है ? मानव अपनी अभिलाषाओं की पूर्ति क्यों नहीं कर पाता ? तो यह सारी सृष्टि माया है, मिथ्या है, जजाल है ? मानव-मन में इस तरह की जिज्ञासाएँ अनादि काल से उठती आ रही हैं। प्रत्येक मनुष्य के मन में छिपा नचिकेता पूछता है, 'अस्तीत्ये के नायमस्तीतिचै के' लेकिन अभी तक संतोषजनक समाधान नहीं हो पाया। द्वन्द्वगीत में कवि हमारी सोई हुई जिज्ञासा को उकसा देता है, उपचेतन में दबी हुई भावना को चेतन स्तर पर लाकर वह ओमल्ल हो जाता है। जल की ऊपरी सतह पर ये भाव कुछ बुनबुनी उत्पन्न करके फिर नीचे बिलीन हो जाते हैं। मुझे इस धरती पर किसने भेजा ? जीवन का यह भार कब तक ढोना है ? जीवन-तरी को भव-सागर के किस घाट पर लगाना है ! :-

“भेजा किसने ? क्यों ! कहाँ ?

भेद अब तक न चुद्र यह जान सका

युग-युग का मैं यह पथिक श्रान्त

अपने को अब तक पा न सका

यह अगम सिन्धु की राह और

दिन ढला, हाय ! फिर शाम हुई

किस कूल लगाऊँ नाद ?

घाट अपना न अभी पहचान सका।”

यदि यह सृष्टि मिथ्या है तो पाप-पुण्य का बन्धन क्यों ? यदि यह आत्म निर्लस, निर्विकार और ब्रह्म रूप है तो फिर पूजा और उपासना किसकी ?

"जो सृजन असत् तो पुण्य पाप का श्वेत नील व धन क्यों है ?  
स्वप्नों के मिथ्या तंतु बीच आवद्ध सत्य जीवन क्यों है ?  
हम स्वयं निरर्थक, निर्लिप्त अरें, तो क्यों शुन का उपदेश हमें  
किस चिन्त्य रूप का अन्वेषण ? यह आरा धन पूजन क्यों है ?"

धरती पर उतरते ही मानव को व्यथा की जंजीर मिली कुल मिलाकर उसे  
यही पता चला, 'हम भली भाँति यह जान चुके तेरी दुनिया में त्वाद  
नहीं।' इस सृष्टि के सुख-दुख के, रहस्य को न समझ सकने के कारण कवि खीन-  
कर पूछते हैं:

"आ रचने वाले ! क्या हाथ ! आखिर क्यों यह जंजाल रचा ।"

आदमी कुछ भा करे, लेकिन मौत के सामने वह लाचार हो जाता है। मृत्यु  
मनुष्य की मग से बड़ी शर है। इसलिये मनुष्य अपनी कामल काया को, रूप-  
वीर्य को, जगत् भंगुर समझता है। कमल-दल पर डुलकने वाले आंस कण की  
तरह वह कुछ काल भिज्जामल कर विलीन हो जाने वाला है:—

"जो करता है मत्त वायु वन फिरुँ कुँज में नृत्य करूँ  
पर है विषय हाथ, पंजा का हिमकण है डोलूँ कैसे ?"

जीवन और मृत्यु, मृत्यु और जीवन, आखिर यह विचित्र चक्कर है  
क्या ?

"जीवन ही चल मृत्यु चनेगा और मृत्यु ही नवजीवन  
जीवन मृत्यु बीच तब क्यों छन्दा का यह उत्थान पतन।"

प्रेमोन्माद के समय यदि नश्वरता का, मृत्यु का भयंकर रूप सामने आ  
जाय तो व्यक्ति छिहर उठता है। इन्द्र उत्पन्न होने से आनंद विलीन हो  
जाता है। प्रेयसी का चूमते समय यदि उसका चिता का कल्पना आ जाय तो;—

"जो करता, हृदय लगाऊँ, पल पल चूमूँ, प्यार करूँ ।

किन्तु, आह ! यदि हमें जलाती कूर चिता की आग नहीं ।"

प्रेयसी के चाँद-से सलोन मुखड़े का प्रेमा निहारता है, हृदय से लगाकर  
सोता है। फिर भा उसे चीन नहीं। यह चाँद राहु से ब्रवा जायगा; मृत्यु के मुख  
में समा जायगा। यह चिन्ता अंत ही आखिरी मर आती है, हृदय से एक आह  
निकलती है; काश ! यह चाँद कभी दृश्यता ही नहीं !

"बच्चे गहन से चाँद, छिपाऊँ किधर ? सोच चल होता हूँ

मौत साँस गिनती तब भी जब हृदय लगाकर सोता हूँ ।

दया न होगी हाथ, प्रलय को इस सुन्दर मुखाड़े पर भी  
जिसे चूम हँसती है दुनिया, उसे देख मैं रोता हूँ।”

ऐसा होने पर भी कि प्रेयसी का रूप यौवन क्षण भंगुर है; फिर प्रेमी उसे  
प्यार क्यों करता, वह उस माया-मोह में है पड़ा हुआ सुख क्यों पाता ?

“धूलि रचित प्रति में, तुम भी तो मर्त्यभूमि की एक कली  
हूँ बूढ़ रहा। फिर यहाँ विरम मेरा मन चकित, विवश क्या है।”

मृत्यु की इस जहरीली वेदना को जीतने का क्या उपाय है ? जीवन का  
विरवा यदि अमृत से सँतचा जाय तो उसमें कटुता क्यों आएगी ? यदि मानव  
अपने जीवन में मधुर प्रेम और विशद आनन्द का स्रोत बहने दे तो मृत्यु दुःखदायी  
प्रतीत नहीं होगी। हमारा जागरण-काल यदि आलिङ्गन सुम्भन में व्यतीत हो तो  
नींद भी मिठास से भोग जायगी। पल-पल हँसती हुई कली मुरझाते समय भी  
मुस्कुराती रहेगी। जीवन प्रेम और आनन्द से सराबोर हो जाय तो मरण सुन्दर  
बनकर आयगा:—

अधर सुधा से सींच लता में कटुता कभी न आयेगी  
हँसने वाली कली एक दिन हँस कर ही झड़ जायेगी  
जाग सुम्भन में तो क्यों नींद न स्वप्न मधुर होगी  
मादकता जीवन को पोकर मृत्यु मधुर बन जायेगी।”

जिन्दगी में एक मस्ती चाहिए। कुछ ऐसे भी क्षण हों जब हम विधि-निषेध  
को भूल कर उन्मुक्त रूप से गा उठें:—

‘जीवन का क्या स्वाद अगर खुलकर हम दो पल गा न सकें’।

निखिल प्रकृति का सौन्दर्य स्रोत अनादि काल से बहता चला आ रहा है।  
ऊषा-संध्या, हेमन्त-वसंत, धूस-चाँदनी आदि सब इस धरती पर अपनी छटा दिखाते  
रहेंगे। लेकिन इस सुन्दर संसार का सुधा-रस पीने के लिए एक मानव ही नहीं रह  
पायेगा। प्रकृति की यह ‘नगन माधुरी’ फिर उसे देखने को न मिलेगी। सभी सुन्दर  
वस्तुएँ रहेंगी, रसधारेँ बहती रहेंगी; लेकिन, एक कवि नहीं रह पायेगा:—

दूब भरी इस शैलतटी में उषा विहँसती आयेगी।  
युग युग कली हँसेगी युग-युग कोयल गीत सुनायेगी।  
शुल मिल चंद्रकिरण में वरसेगी भू पर आनन्द सुधा।  
केवल मैं न रहूँगा, यह मधु धार उमड़ती जायेगी।

मरण और विनाश की कल्पना साधारणतः भावुक चित्त में दो प्रकार की  
प्रतिक्रिया उत्पन्न होती है। यदि यौवन विनाशशील है तो कुछ ही क्षणों के लिए  
सही, इसके रूप-रस का भरपूर पान कर आदमी क्यों नहीं अवाले ! या नहीं तो

इस क्षण भंगुर काया के पीछे, कनक मृग के पीछे, अपने को व्यर्थ क्यों परेशान किया जाय ! इन्द्रधनुष के सतरंगे बादल के मेले से दूर हटकर आदमी अपनी साधना और चिंतना में क्यों न विश्राम करे ! दो दिनों के लिये हाय-हाय क्यों ? इन्द्रगीत में यौवन के रूप-आकर्षण के साथ उसकी अंतिम परिणति-विरूपता—भी चित्रित है। कवि की इच्छा कभी अधर रस पीने की होती है कभी उसकी निःसारता देखकर प्राँसू बहाने की होती है। जीवन की मुस्कान के पीछे गहरी उदासीनता झाँकती रहती है। जीवन में रूप और यौवन का कितना बड़ा आकर्षण है !

“रूप, रूप, हाँ रूप सुना था जगती है मधु की प्यालो  
यहाँ सुधा मिलती अधरों में आँखों में मद की लाली  
उतराता ही नित रहता यौवन रस धार तरंगों में  
बरसाती मधुकण जीवन में यहाँ सुंदरी मतवाली ।”

जब पुष्प रमणी को पुण्य भावना से देखता है तब उसके प्रत्येक अंग में, हर प्रसाधन में, अपूर्व सौन्दर्य का अनुभव करता है। सुख प्रदान करने वाली रमणी का शृंगार स्वर्गीय छटा की झाँकी प्रदान करता है। प्रेम क्षेत्र में प्रेमिका का कोपन रूप भी प्रेमी को सुहावना लगता है, बुरी भी हर अदा उसकी भली मालूम होती है :—

“ये नवनीत कपोल गुलाबों की जिनमें लाली खोई,  
यह नलिनी सी आँख जहाँ काजल वन लघु अलिनी सोई।  
कोपल से अधरों को रँग कर कव वसंत कर धन्य हुआ  
किस विरही ने तनु की यह धवलिमा आँसुओं में धोई ।”

प्रेमी की आँखें सम्पूर्ण प्रकृति में चुम्बन का आदान-प्रदान देखती हैं। भागते हुए वसंत को अपने हृदय में सम्भालने की बेचैनी निम्न पंक्तियों में कितनी सुन्दर है :—

“प्राणों में उन्माद वर्ष का गीतों में मधुकण भर लें।  
जड़ चेतन विंध रहे, हृदय पर हम भी केशर के शर लें।  
यह विद्रोही पर्व प्रकृति का फिर न लौट कर आयेगा !  
सखि ! वसंत को खींच हृदय में आओ आलिंगन कर लें ।”

मरण के भय से जहाँ कवि की एक प्रवृत्ति रस पीने की ओर डुलकती है, वहाँ दूसरी वैराग्य जीवन के सौन्दर्य से भी पुलकित होती है :—

अरे, मरूँगा कल तो फिर क्यों आज नहीं रस धार बहे,  
‘वह होगी कैसी छवि जो छिप रही चित्ता की धूलों में ।”

कवि की विरक्ति का एक प्रधान कारण यौवन के रूप सौन्दर्य का वार्धक्य की चिक्किड़न में बदल जाना भी है। व्यक्ति जिस कंचन काया को मोह से साजता

मँवारता है वह अकाल ही चिता की लपटों का शिकार होती है।

“मैं रोता था हाथ, विश्व हिमकण की करुण कहानी है।

सुंदरता जलती मरघट में मिटती यहाँ जवानी है

....सो देखा चाँदनी एक दिन राज अमा पर छोड़ गई,

खिजाँ रोकता रहा लाख कोयल वन से मुँह मोड़ गई।

और आज क्यारी क्यों सूनी अरे बता, किसने देखा

गलवाँही डाले सुंदरता काल-संग किस ओर गई।”

जगजीवन की नश्वरता की ओर कवि का ध्यान ‘रेणुका’ की ‘परदेशी’ में भी गया है :—

“मरते कोमल वत्स यहाँ घबचती न जवानी परदेशी

माया की मोहक वन की क्या कहूँ कहानी परदेशी।”

जो रमणी अनुरक्ति के कारण सौन्दर्य-सुख की खान मालूम पड़ती है वही व्यक्ति की दृष्टि में हड्डियों का कंकाल दीखती है। वास्तव में, वस्तुओं को हम अपनी भावनाओं में रँग कर ही देखते हैं। वस्तु के निजी आंतरिक तत्त्व (Thing in itself) का हम पता नहीं लगा पाते। विरक्त व्यक्ति रमणी में भीमत्त्व रूप की झाँकी देखता है :—

“दो कोटर को छिपा रहीं मदमाती आँखें लाल सखी।

अस्थि-तन्तु पर ही तो हैं ये खिले कुसुम के गाल सखी।

और कुन्नों के कमल ? भड़ेने ये तो जीवन से पहले,

कुछ भोला-सा-माँस प्राण का छिपा रहा कंकाल सखी।”

नाग का यह निर्वेद मूलक रूप वैराग्य-भावना को पुष्ट करता है। मोहक रूप के अंतर्गत में भयानक कंकाल छिपा है—इस तथ्य की वर्णना उपर्युक्त पंक्तियों में मूल मात्र उतरी है। नयन, कपोल और उरोज, इन तीनों की विकृति कालांतर में हो जाती है; तो हम रूप पर गर्व कैसा ?

“सुंदरता पर गर्व न करना ओ सरूप की रानी।

समय रेत पर उतर गया कितने मोतों का पानी।”

दिनकर की अन्तर्व्यक्ति भावुकता ने रूप-सौन्दर्य के विभिन्न चित्र बहुरंगी मंगि-माखी द्वारा हमारे सामने प्रस्तुत किया है। रमणी का उक्त रूप देख कर प्राण स्थिर उठते हैं। यह कुछ सोचने के लिए हमें बाध्य करता है; मन में द्वन्द उत्पन्न करता है।

यह ही आभा शक्ति के अलु-परमाणु में वर्तमान है। इस परम सत्य को कितनी से जिन्न जिन्न रंग से प्रकाशित किया है। दिनकर की अभिव्यक्ति अपने रंग की है :—

“किरणों के दिल चौर देव, सब में दिनगणि की लाली रे  
चाँद जितने फूल मिलें पर, एक सभी का मानी रे।”

विरह के विराट रूप का दर्शन हिन्दो कवियों में नयने पड़ने जायगी ने किया। जानकों की निखिल प्रकृति उस परम पुरुष के वियोग में विह्वल हो रही है। इसके चरणों ने एक बार बिलुप्त होने पर फिर किसी को शक्ति नहीं। नभी उसके पावन स्पर्श के लिए अर्धनिश्च प्रयास कर रहे हैं। वासु उसका स्पर्श नहीं पाकर आहिं मयती। जल बाप बनकर ऊपर उठता, आकाश का चक्कर लगाता लेकिन उसको नहीं छू पाने के कारण रोने पर फिर बरस पड़ता है; ‘वापि उठा, उठि माह न छूआ। बहुत रोद, जाह भुँदें सुआ।’ इस परम विरह की एक अलोक द्वन्द्वगीत के प्रारम्भ में ही है:—

“तारे लेकर जलन, मेघ आँसू का पारावार लिये,  
सन्ध्या लिये विषाद, पुजारिन उपाधिफल उपहार लिये,  
हैंसे कौन ! तुझको तजकर जो चला वहीं दौरान चला  
रोती चली बयार, हृदय में मैं भी हाहाकार लिये।”

कवि के जीवन में भी इस विरह के कुछ कण्य समा गए हैं। प्रेम के इस पवित्र वरदान को वह खोना नहीं चाहता। दीपक को तब तक जलते रहना है जब तक उसे प्रियतम के दर्शन न हो जायें:—

“जीवन का यह दर्द मधुर है, तू न व्यर्थ उपचार करे  
किन्ती तरह ऊपा तक टिमटिम जलने दे दीपक मेरा।”

द्वन्द्वगीत की यत् किञ्चित् गफलता का रहस्य इसकी प्रतीकात्मक अभिव्यञ्जना में है। रहस्यमय पेचीले भावों की प्रतीकों के सहारे सुबोध बनाने की कला कबीर से सीखनी चाहिए। आधुनिक रहस्यवादी कविता के प्रतीक पाठकों को कुछ अपरिचित से लगते हैं। द्वन्द्वगीत के प्रतीक सरल सुपरिचित और राग-प्रधान हैं। ऊपा, दीपक, पतकड़ और वसंत क्रमशः सौभाग्य-उल्लास, आत्मा, साधना, उदासीनता, और जीवन-आनन्द की याद दिलाते हैं। इसी प्रकार ओष, तारे, चाँदनी और क्रमशः आँसू, करुणा, चेदनाकरुण, नीन्दयोंह्लास और मस्ती का प्रतिनिधित्व करते हैं। शेर विषाद के लिए अग्ना और प्राण के लिए कोयल आहं है। ये प्रतीक द्वन्द्वगीत के भावों पर रेशमी घूँघट का काम करते हैं। घूँघट हटा दीजिए भाव अश्वर मामूली दीख पड़ेंगे। राष्ट्रीय कविता की बहिर्मुखता के कारण द्वन्द्वगीत की अन्तर्मुखी प्रवृत्ति दिनकर के स्वभाव के अनुकूल नहीं पड़ती। इस पुस्तिका में द्वन्द्व की तीक्ष्णता और वैचैनी का सम्यक् विकास नहीं हो पाया है। अन्तर्द्वन्द्वों को चित्रित करनेवाली मधुमयी कल्पना का अभाव कुछ खटकता है।

इसके कई गीत स्मरस्वामी रंग-दंग लिए खड़े हुए हैं लेकिन उनके चरण-थरथराते हैं, नशे और मस्ती के कारण नहीं, अपनी रूहानी कमजोरी की वजह से। द्रव्यगीत में ऐसी कम पंक्तियाँ मिलेंगी जहाँ भाव वैदग्ध्य के दर्शन हों। अधिकांश पंक्तियों में अनुभूति चौड़ी होकर पसर गई है। ऐसा लगता है कि कवि ने शब्दों को क्लृप्त से ज्यादा खर्च किया है। भावों की कंजुशी और शब्दों की शाहखर्ची कवि को बदनाम करती है। यों, द्रव्यगीत का प्रवाह बड़ा सुन्दर है। कवि अनायास अपने भावों को छंदों में पिरोवे चलते हैं। हिन्दी में खपने वाले उर्दू के शब्द भी आसानी से ठुर मिलाते दीखते हैं, एकाध 'लाज' भारी पड़ने के कारण गले में अटकते हैं। द्रव्यगीत में जब, जहाँ, जैसे, जो भाव मिलते मए वे सभी इसमें धीरे-धीरे दाखिल होते गए। जो कुछ हो, दिनकर की यह कृति प्रसाद, प्रवाह और मूर्च्छना के कारण पाठकों में सदा लोकप्रिय रहेगी।

## रसवन्ती

रसवन्ती के नवीन संस्करण में 'नारी', 'कालिदास' 'कालिदास कागीत' आदि नई कविताएँ तो जोड़ी ही गई हैं साथ ही इसके आवरण-पृष्ठ के चित्र में भी निविड़ोपतस्तनी रसवन्ती की जगह सखे विटप की सारिका चहचहाती चित्रित की गई है, जो पहले की अपेक्षा अधिक भावपूर्ण है। 'आशीर्वचन' कहो मंगलमयि', और भूमिका के प्रारम्भ में दिनकर ने रसवन्ती के गीतों के प्रति अपनी बेहद ममता प्रकट की है। ये भोले भाले शिशु-गीत कवि को अत्यन्त प्रिय और मधुर हैं। इन्हें कवि ने 'बड़े नाज से, बड़ी साध से, ममता, मोह, प्रणय से' पाला पोसा है। कठिन भूमि के भय से इन्हें कभी गोद से भी नहीं उतारा, लेकिन आज कवि उन्हें निष्ठुर दुनिया में विचरने के लिये छोड़ रहे हैं। प्रेम और स्नेह का अतिरेक प्रेमी के हृदय को प्रिय वस्तु के प्रति अत्यन्त संकाशील बना देता है। प्रिय वस्तु के सुख-दुःख की थोड़ी-सी आशंका भी उसके चित्त को पल-पल घंचल और उद्विग्न किए रहती है:—

"नन्हें अरुण चरण ये कोमल, क्षिति की परब प्रकृति है।  
मुझे सोच, पड़ जाय कहीं पाला न कुलिश निर्दय से।"

ये शिशु इतने भोले हैं कि कंचन वलय से मुझी भर मिट्टी बदल लेंगे। इन शिशुओं के दाँत दूध से धुले हैं:—

"दल-झुन-झुन पैजमी चरण में, केश कुठिल घुँघराछे,  
नील नयन देखो माँ! इनके दाँत धुले हैं पय से।

भूमिका के पहले की यह कविता मंगलाचरण-सी प्रतीत होती है। इसमें सरस्वती से अपने गीतों की सफलता के लिए आशीर्वाद माँगा गया है। वात्सल्य-रस-परक इस कविता से पाठकों के हृदय में स्नेह उमड़ पड़ता है। वात्सल्य से भोगा हृदय आगे विरह, मिलन और शौर्य के भावों को पाकर घबड़ा जाता है। ये शिशु-दलित देशों का हाहाकार सुन माया ठोकते, इनकी शिराओं में अर्द्ध-परिचित सी कोई आग तपती है, कल्मना-सुन्दरी के रूप-सीन्दर्य पर ये फिदा होते दोखते हैं और तो और ये नन्हें अरुण चरण वाले ताल ठोककर कह रहे हैं कि:—

"फोड़ दूँगा माया के दुगं तोड़ दूँगा यह घञ्ज कपाट  
ध्योम में गाने को जिस रोज बुलायेगा निर्बन्ध, विराट।"

'आशीर्वचन.....' का शिशु एक हाथ से सखे विटप की सारिका की



पाँख नीचता है और दूसरे से रसवन्ती की आँखों में धूल मौकता है । शृंगार की रसचारा के बीच शिशु प्रायः बाधा ही पहुँचाता आया है ।

रसवन्ती की लम्बी भूमिका भूमिका की दृष्टि से अत्यन्त सुन्दर है । कवि के प्रौढ़ विचार, लान्छनिक व्यंजना और खरतर प्रवाह देखने ही योग्य है । दिनकर को यह आशका है कि कतिपय प्रगतिपंथी उनकी रसवन्ती को राह चलते छेड़ेंगे । रसवन्ती के दिनकर को अपने और पाठकों के बीच एक खाई-सी दीख रही है जिसे उनने भूमिका से पाटने का प्रयास किया है । यहाँ उनके अपने मन में ही द्वन्द्व उठ खड़ा हुआ है कि 'हुँकार' के भूखे शिशुओं के लिए दूध की खोज में गया हुआ कवि रसवन्ती के साथ भूमता हुआ घरती पर कैसे उतरे ! शिशुओं को दूध की जगह मधु पिलाया नहीं जा सकता । अपने अंदर का छोटा-सा भय कवि को बाहरी दुनिया में अधिक फैला हुआ है दिखाई पड़ता है । भूमिका के जोरदार वाक्यों द्वारा भय को छिपाने का सफल अभिनय किया गया है ।

रसवन्ती की भूमिका में कवि ने यह स्वीकार किया है कि "इन गीतों में जीवन के जो प्रतिविम्ब उग आये हैं, वे सीधे नहीं आ सके । इनका प्रतिफलन निरर्थक अथवा चक्र रदा है । सीधा इसीलिए नहीं कि, चूँकि, चित्र लेते समय मैं तटस्थ नहीं रह सका और दृश्यों के साथ तत्सम्बन्धी अपनी निजी भावनाओं को भी अंकित कर गया । मिट्टी की गंध हवा में भर गई । आदर्श में नम्र उँगलियों के धक्के लग गये । तृपित जीव के चुम्बन से स्वप्न सिहर उठा ।" जो कवि रस्य युगन्मय का हुँकार हो उसकी रचनाओं में युग की ज्वाला की लपटों का आना स्वाभाविक है । इसलिए रसवन्ती के रस में युग से आँसू का खारापन भी मिल गया है । आस्थादलना रक्त रीका पड़ गया है । प्रेमालाप करते समय जमा गर्भ का गाना गोलना ठीक नहीं । देश दशा का चिंतन अपनी जगह पर ठीक है लेकिन प्रेयसी ने लिटने वाले दायों में तलवार थमा देना कहाँ की भलमन राखत है । 'नारी' 'अनुसूयम', 'पुरुष प्रिया' 'शश की मुरली' 'कालिदास' और अंत के चार गीत आँग के गारपन ने बिल्कुल बचे हुये हैं । इसलिए इनकी अनुभूति भी मन्द को गमन करने में सफल हुई है । 'मानवती' में प्रथम मिलन का उमड़ता अनुसूयन और कवि की दग्धता का—रति और दैन्य का—मार्मिक चित्रण मिला है । इस कविता के पूर्वार्द्ध की मानवती नायिका स्वयं कविता रानी के और अन्तर्गत की कविताया प्राभवधू । पूर्वार्द्ध में कल्याण, प्रकृति और शृंगार का मिला भावनाय चित्रित है, उत्तरार्द्ध में मधुर दुलार के साथ वयार्य का कटु भाव चित्रित है । मानवती कविताया कल्याण और प्रणय के चित्रों द्वारा मनाई जा रही है लेकिन पेट की जगह में सुगम हुए शिशुओं को देखकर कवि के

दृगों में करुणा के बादल छा जाते हैं। इस कविता में कवि का लक्ष्य जीवन में अर्थ की बेहद महत्ता और उसके अभाव में लाचार प्रतिभा का करुण चित्र अंकित करना है। इसमें कवि के काल्पनिक और यथार्थ जीवन को आमने-सामने रखकर दिखाया गया है :—

“खोज रही आनन्द कल्पना दूब, लता, गिरि माला में,  
कल्पक के शिशु झुलस रहे हैं इधर पेट की ज्वाला में।  
जिसके मूर्त्त स्वप्न भूखे हों, वह गायक कैसे गाये !  
मानवता चुप रही, दृगों में करुणा के बादल छाये।”

ग्रामीण कवि-जाया का जीवन के प्रति दृष्टिकोण और नारियों की तरह इस प्रकार का है :—

“गहनों से शोभा बढ़ती है, उदर पूर्ति अन्नो से,  
तुम्हें न जाने क्या मिलता लिपटे रहने में पन्नो से।  
सुस्थिर हो दो बात करें, यह भी बाकी अरमान मुझे,  
पेसा कुछ क्या देखा, चांदी-सोने का खान मुझे।”

[ अंतिम पंक्ति में भौंहे तिरछी कर, मुँह मोड़कर, रुठने वाली स्त्री की तस्वीर दीख रही है। ] रुठी प्रिया को कवि आँसू पी बरबस हँस-हँस समझाता है :—

“घना रखूँ पुतली दृग की, निर्धन का यही दुलार सखी,  
स्वप्न छोड़ क्या पास, तुम्हारा जिससे कलूँ सिंगार सखी।  
कहाँ रखूँ ? किस भाँति ? सोच यह तटपा करता प्यार सखी।  
नयन मूँद उर से चिपका लेता आखिर लाचार सखी।”

दीनता और लाचारी को व्यक्त करने वाली कुछ पंक्तियाँ नीचे उद्धृत की जाती हैं :—

१—कोस रही बाणी के सुत को—“टका सत्य है औ’ सब माया”

२—“यह अचरज मानिनि, तो देखो, क्षुधा सौत भोली कविता की।”

३—बाणी भी भिक्षुणी जगत में वह सौधी भोली क्या जाने ?”

४—“जीवन की रस वृष्टि (पंक्ति कविवर की) क्यों चांदी न हुई।

कवि जाया कहती, ‘लक्ष्मी क्यों कविता की चांदी न हुई।’

इस अभाव और दैन्य की धधकती ज्वाला में कवि के सुकुमार सपने साकार होने के पूर्व ही झुलस जाते हैं :—

“कलियाँ हृदय चौर टहनी का खिलने को अकुलाती हैं,  
सह सकतीं न जलन, बाहर आते-आते जल जाती हैं।”

रसवन्ती में शृंगार-रस का उद्दीपन प्रकृति भी पर्याप्त रूप से चित्रित हुई है। प्रकृति-वर्णन के प्रसंग में इसका उल्लेख किया जा चुका है। 'रास' की सुरती 'पुरुष प्रिया' आदि कविताओं में प्रेम का चित्रण प्रधान होने के कारण प्रकृति पृष्ठाधार या उद्दीपन के रूप में आई है। 'मानवती' के पूर्वार्द्ध की प्रकृति उद्दीपन रूप में होते हुए भी वह अपना आलम्बन भूलक महत्व रखती है। एक स्थल पर कवि ने नैश प्रकृति और अपनी मानवती में तादात्म्य सम्बन्ध स्थापित किया है। वर्षा के बाद शरद् ऋतु के शुभागमन का गत्यात्मक चित्र इस प्रकार अंकित है :—

“वर्षा गई, शरत् आया, जल घटा, पुलिन ऊपर आये।

वसे बबूलों पर खग-दल, फुनगी पर पीत कुसुम छाये।

आज चाँदनी देख न जाने मैंने क्यों ऐसा गाया—

‘अब तो हँसो मानिनी मेरी, वर्षा गई शरत् आया।’

वर्षा बीतते ही बबूलों पर चिड़ियों का खोता साजना,—उनकी फुनगियों पर पीले-पीले फूलों का छा जाना, शरत् के अच्छे दृश्य हैं। शरत् वर्णन में दिनकर बबूल और कास को कभी नहीं भूल सकते ?

“उलर रही मंजरी कास की, हवा भूमती जाती है,

राशि-राशि अबली फूलों की एक ओर झुक जाती है।”

कासों के घने वन में बहने वाली हवा बहती नहीं, गजगामिनी की तरह भूमती है। कासों की मंजरियाँ कहीं फूल रही हैं, कहीं फैल रही हैं, कहीं बिखर रही हैं, कहीं झर रही हैं, कहीं झूम रही हैं। ये सारी गतिमती छवियाँ उपर्युक्त दो पंक्तियों के झूने पर झूल रही हैं। ‘राशि-राशि’ में ‘रा’ के ‘आ’ से ‘शि’ की ‘इ’ पर आने में झोंके के साथ कास-फूलों का नीचे-ऊपर झूलना दिखाया गया है। ‘शि’-‘शि’ में समीर के संस्पर्श से कास की सरसराहट सुनाई देती है। ‘अबली फूलों’ की ल-ध्वनि फूलों का हल्कापन, कोमलपन और फूटकर खिलना दिखाती है। कास के फूलों का एक ओर एक साथ झुक जाना चित्रण की सच्चाई प्रकट कर रहा है। ‘उलर रही’ पद का व्यंजनात्मक माधुर्य अपूर्व है। गाँव की बोलचाल के क्रिया-पद का प्रयोग कर दिनकर ने हिन्दी-भाषा की व्यंजना-शक्ति की ओर हमारा ध्यान आकृष्ट किया है। ‘उलर रही’ पद कहीं राजा भोज सुन पाते तो प्रति-अक्षर लब्ध प्रदान करते।

रसवन्ती में नारी चार रूपों में चित्रित मिलती है :—

क—कवि-मानस में चिर निवास करने वाली आदर्श काल्पनिक नारी;—  
दार्शनिका।

ख—रस-रस में मीगती हुई लजवन्ती प्रणयिनी;—प्रेमिका।

ग—दूर गाँव में बसने वाली;—ग्राम वधुका।

य—मगर मैं तितली-सी थिरकने वाली;—रूपशिला-आधुनिका ।

नारी कोमल कलेवरा के अतिरिक्त एक मादक भावना भी है । पुरुष अनादिकाल से नारी के प्रति एक आदर्श भाव रखता आया है । वह कल्पना के द्वारा उस पुत्तलिका को प्रकृति के अनुपम उपमानों से अलंकृत करता है । मन ही मन उस चिर सुन्दर रूप के प्रति उसका आकर्षण, सम्मोहन और आराधन बढ़ता जाता है । किसी भावना का आदर्शिकरण करना एवं उसका अन्य वस्तु पर प्रक्षेपण करना मानव मन का स्वाभाविक गुण है । वास्तविक प्रणय-सम्बन्ध स्थापित होने के पूर्व पुरुष का प्रेमी मन किसी कल्पमा-किशोरी को प्रगाढ़ प्यार करता रहता है । यथार्थ जगत की शरीरबारी सुन्दरी तो उस कल्पना किशोरी की एक मलक भर दिखाती है । दिनकर ने नारी की छवि को कभी अपनी कविता-रानी के रूप में देखा है कभी काल्पनिका किशोरी के रूप में जिसमें अनिन्द्य सौन्दर्य, अपूर्व लावण्य और अगाध प्रणय-माधुर्य है । पुरुष इस सुन्दरी की मोहिनी माया पर चिरकाल से लुब्ध होता आया है । पुरुष की अपूर्णता और नीरसता को सम्पूर्णता एवं संगीतमयता में बदलने वाली नारी की इस अद्भुत शक्ति की कवि मुक्त कंठ से प्रशंसा करता है । इस अनादि शक्ति में मादन और सम्मोहन की मदिरा है, सृजन और पालन का क्षीर है और विनाश एवं संहार का हलहल भी है । 'नारी', 'पुरुष-प्रिया' आदि कविताओं में इस भावना की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है । इस सुन्दरी के रूप के अलौकिक प्रभाव का वर्णन इस प्रकार किया गया है :—

“दृष्टि तुमने फेरी जिस ओर, गईं सिल कमल पंक्ति अम्लान  
हिंस्र मानव के कर से सस्त शिथिल गिर गये धनुष औ बाण  
हो गया मंदिर दृगों को देख सिंह विजयी वर लाचार,  
रूप के एक तन्तु में नारि, गया वंश मप्त गयन्द कुमार !”

नारी की यह रस-मूर्ति कवि को सृष्टि के नाभि-पद्म पर मिली है, 'सृष्टि के नाभि पद्म पर नारि, तुम्हारी मिश्री मधुर रस-मूर्ति ।' नारी की इस चिरंतन भावना को लेकर प्राचीन काल से आज तक एक से एक अनुपम लीलाएँ पटित हुई हैं । इसी शक्ति के संकेत से शत्रु के चाप टूटने लगे, गांडीव लक्ष्य वेधने चले, फरहाद अपना हृदय चीरने लगे और ऋषिगण अपने जीवन की अर्जित सारी तपस्या को एक मुस्कान पर भेट करने लगे । पुरुष युग-युग से निहारते रहने पर भी नारी की मोहिनी शक्ति का रहस्य नहीं जान सका है :—

“पुरुष पँखुरी को रहा निहार, अयुत जन्मों से छवि पर भूल  
आज तक जान न पाया नारि ! मोहिनी, इस माया का मूल ।”

पुरुष के अंदर का प्रेमी कभी मरता नहीं। रसराज की सुनहरी छाया छोड़ने का किसका जी चाहता। शैशव की प्रसुप्त काम भावना किशोरावस्था में नव-नव छंदों में अभिव्यक्त होने के किए मचल पड़ती है। सृष्टि के क्रम को संरक्षित और संवर्द्धित करने के लिए सृजन व्यापार का जारी रहना अनिवार्य है। 'एक' से 'बहु' होने की कामना आदि पुरुष की अनादि भावना है। संसृति में सृजन-व्यापार का कार्य संचालित रखने के लिए ही जीव-जीव में आकर्षण और सम्मिलन की प्रवृत्ति वर्तमान है। पुरुष और नारी के परस्पर आकर्षण के मूल में यही सृजन - प्रजनन और सम्बर्द्धन की भावना काम करती है। जिस युवती में प्रजनन की जितनी निधि शक्ति निहित रहेगी वह उतनी आकर्षक समझी जायगी। इसलिए 'पुरुष' की दृष्टि में प्रसन्न यौवन ही मादक सौन्दर्य है। जहाँ अपनी काम-भावना, सृजन-प्रवेग को सन्तुष्टि मिलती है वहाँ आकर्षित होना स्वाभाविक है। इस आकर्षण को सौन्दर्य और इस क्रिया व्यापार को प्रायः हम प्रेम कहते हैं। युवक युवती का परस्पर आकर्षण सृजन-प्रवेग काम को उभारता है। जिस दिन यह आकर्षण विनष्ट हो जायगा, सृष्टि का व्यापार भी उसी दिन समाप्त हुआ समझिये।

पुरुष नारी के इस प्रेमिका रूप के पीछे पागल हो जाता है। यह प्रेम-भावना इतनी शक्तिमती तीव्रतम होती है कि यह प्रेमियों को यथार्थ जगत से तुरन्त ऊपर उठाकर कल्पना लोक में पहुँचा देती है। कल्पना और सौन्दर्य के कारण भाषा में काव्यात्मक छटा उत्पन्न होती है। इसलिए अधिकांश प्रेमी कवि हुआ करते हैं और अधिकांश कवि प्रेमी-काम भावना वाल्यावस्था में अपना शारीरिक प्रदर्शन नहीं करती लेकिन मनो लोक को वह काफी तरंगित करती रहती है। यही कारण है कि बालक और किशोर कल्पनाजगत् में, दिवा स्वप्न में, तैरते रहते हैं। 'कवि' 'पुरुष-प्रिया' 'नारी' आदि कविताओं में कल्पना, सौन्दर्य और प्रणय-भावना का मधुर समिश्रण है। 'पुरुष-प्रिया' में पुरुष और नारी के प्रथम दर्शन, आकर्षण संभाषण और सम्मोहन का सुंदर वर्णन है।

"तुम नई किरण-सी लगीं, मुझे सहसा अभाव का ध्यान हुआ।

जिस दिन देखा यह हरित खोल अपने ऊसर का ज्ञान हुआ।"

नारी के सम्पर्क से ही पुरुष के उपचेतन में मँडराने वाली भावना सचेतन होकर ऊपरी स्तर पर आती है। इतिहासी को देखते ही अपने ऊसर का उदासीपन काटने दौड़ता है। 'प्रियतम' मात्र सुनते ही धनुष-बाण गिर पड़ते हैं; यौवन का रंग मिट्ट उठता है। 'प्रिया' शब्द प्रियतम के कानों में रस घोल देता है :—

"दो चर्च, प्रिये, यह मधुर नाम रसना की प्रथम ऋचा निर्मल  
व्यक्तित्व हृदय की प्रथम वीचि, खुरसरि का बिन्दु प्रथम उज्ज्वल"

‘अगरूधूम’ में ऐन्द्रिक वासनाविहीन प्रेम का वर्णन है। नारी के निर्मल हृदय में उठने वाले सात्विक प्रेम की स्निग्ध, शुचि सुरभि ही अगरू-ग्रंधकार का प्रतीक है। भोली प्रेमिका प्रेम के इस किमिल आलोक में सकपका जाती है। हृदय में उठने वाली प्रणय भावनाओं के धूमोपम उच्छ्वास की रहस्यमयता को वह एकाग्र नहीं समझ पाती। उससे गुनगुनी अनुभूति होती है लेकिन वह गुनगुना कर उसे अभिव्यक्त नहीं कर पाती। प्रेम भगवान बुद्ध के समान निर्मल, भव्य और प्रशान्त है। प्रेम आकाश के सामान व्याप्त होकर व्यक्ति के कण-कण में समाया हुआ है :—

“नभ सदृश चतुर्दिक तुम्हें घेर, छा रहे प्रेम प्रभु निराकार  
मैं समझ न पाई गूढ़ मेद, भर गया अगरू का ग्रंधकार”

नारी के कर कमल में कवि ने ‘माँ की ममता’ ‘तफ्ती का व्रत’ और भगिनी के मधुर प्यार की त्रिवर्तिक आरती सजा दी है। प्रेम के स्पर्श से नारी के अंतर का कंचन चमक उठा, ‘जल गया मैल भर गई धूल।’ ‘अगरू धूम’ की नारी आरती की तरह स्वयं जल जल कर औरों को स्निग्ध प्रकाश पहुँचाती रहती है।

‘मानवती’ के प्रणय के प्रसंग में प्रथम मिलन और मान मनीषल का चित्र अच्छा उतरा है। शृंगार के उद्दीपन विभाग का संश्लिष्ट चित्र खड़ा करके कवि ने अपना प्रणय-निवेदन इस प्रकार किया है :—

“रानी, आधी रात गई है, घर है बंद, दीप जलता है;

ऐसे समय रूठना प्यारी का प्रिय के मन को खलता है।

.....जीवन के दिन चार, अवधि उसमें भी अल्प जवानी की

उस पर भी कितनी छोटी निशि होती प्रणय कहानो की

हम दोनों की प्रथम रात यह, आज करो मत मान प्रिये !

मिट न सकेगी कसक कभी, यदि यों ही हुआ विहान प्रिये !”

आधी रात, घर की किवाड़े बंद, दीप का मंद-मंद जलना और ऐसे समय प्यारी का रूठना किस प्रेमी के मन को नहीं खलेगा। इसके बाद कवि ने जवानी की अल्पतम अवधि की ओर बड़े कौशल से, एक क्रम से, ध्यान आकृष्ट किया है। जवानी के धूम-धड़ाके के बीच प्रणय-कहानी की मीठी रात और कितनी कम होती है। ऐसे ‘अनमोल क्षणों’ को व्यर्थ क्यों बिताएँ ? सचमुच, यदि यों ही हुआ विहान, तो यह कसक कभी न मिट सकेगी।

दिनकर ने प्रेमी-हृदय की कसक और बेचैनी को खूब समझा है।

अपने प्रेमी की बाँह पर प्रेमिका सिर धर कर सोई हुई है, प्रेमी हौले-हौले बिजन <sup>२</sup>   
 डुला रहा है और अपने 'घाँद' को एकटक निहार रहा है;—प्रणय जीवन की यह   
 मनोरम भाँकी कवि के नयनों में झूलती रहती है। पिय की बाँह मिल गई, प्रेमिका   
 सब कुछ पा गई।

“जलती हुई धूप है तो आँगन में बट की छाँह सखी।

व्यजन करूँ, सोओ सिर के नीचे ले मेरी बाँह सखी।

जरा पैठ मेरे अंतर में सुनो प्रणय-गुजार सखी।

देखो, मनमें रचा तुम्हारे हित कैसा संसार सखी।”

अन्यत्र भी कवि ने इस काँकी [ पावस हो पिय की बाँह रहे ] की याद   
 दिलाई है। निर्धन कवि अपनी सखी को सिवा प्यार के और क्या दे   
 सकता है।

“नयन मूँद उर से चिपका लेता, आखिर लाचार सखी।”

मानवती नायिका प्राचीन काल से ही कवियों की बड़ी आकर्षक लगती   
 आई है। रुठी हुई प्रेमिका को मना लेने में प्रेमी को ब्रह्मानन्द-सहोदर की प्राप्ति   
 होती है। इस नए जमाने में देवियों की बन आई है। मान करना आत्महीनता   
 का सबूत है,—ऐसा समझकर अगर कहीं वे इस पुराने दंग को छोड़ बैठें तो   
 माननीय-पतिदेवों को ही शायद मानिनी पार्ट भी....!!

‘वालि का से वधू’ दिनकर की प्रसिद्ध कविताओं में से एक है। इसके   
 काव्य-सौन्दर्य की चर्चा अन्यत्र हो चुकी है। इस कविता के एक पद पर यह   
 आक्षेप किया जाता है कि कवि को भारतीय रमणी-हृदय का तनिक भी ज्ञान नहीं।   
 यह पद है :—

“भोग रहा भीठी उमंग से दिल का कोना-कोना   
 भीतर-भीतर हँसी देखा तो बाहर-बाहर रोना।”

ग्रामवाला ससुराल जाते समय जो रोती-बोती है वह बिलकुल बाहरी है,   
 दिखाऊ है। वास्तव में उसके हृदय प्राणपति के मधुर मिलन की कल्पना से इत-   
 ना गता रहता है। तो क्या ग्राम कन्याएँ ससुराल जाते समय अपने माँ-बाप और   
 मर्या सहेली के चित्रों में तनिक भी भीतर मन से नहीं रोती? यदि यह सच है,   
 तब तो, स्वयं से विद्वद्बने समय ‘बाहर-बाहर’ रंजने वाली ग्राम कन्याएँ हृदय-   
 हीना हैं, स्वार्थिनी हैं। यदि यह मिथ्या है, तब कवि ने ग्रामवालाओं की कोमल   
 भावनाओं के साथ बोर अन्याय किया है। मेरे मत से सचाई इन दोनों के बीच   
 है। मानव की चित्त दशा सदा एक-सी नहीं बनी रहती। विरहिणी जिस क्षण

प्रियतम के वियोग में आँसू बहाती है, दूसरे ही क्षण वह उसके संयोग-सुख की याद में आनन्द विह्वल भी हो सकती है। शकुन्तला के हृदय में सखियों से विछुड़ने का दुःख है तो दुःप्यंत से मिलने की उमङ्ग भी होगी। वधू के कोमल मन में प्रिय मागम-सुख की कल्पना जब तब उठती ही रहती है। दिनकर ने उक्त पंक्तियों में वधू के उपचेतन मन की दयी हुई मोठी उमंग का वर्णन किया है। एक बात और हो सकती है। समुराल जाते समय कन्याओं का हर आँगन में जाकर गले-गले मिलकर रोना गाँव की पुरानी परिपाटी-सी हो गई है। रोने की इच्छा नहीं रहने पर भी यदि सामने कोई सखी-सहेली मिल गई तो बेचारी को रोना ही पड़ता है। नहीं रोने से शिकावत है। परम्परा-पालन के लिए आँसू बहाना तो निश्चय ही 'बाहर बाहर' रोना है। पढ़ी-लिखी लड़कियाँ विदा होते समय अपने 'कोटा' से अधिक रोने की प्रथा को छोड़ रही हैं। हाँ, जो स्वाभाविक आँसू हैं, वे बरबस ढुलक ही पड़ते हैं। [ यहाँ, तर्क द्वारा उक्त आक्षेप के खंडन का प्रयास भर किया गया है; हृदय से मैं उस आक्षेप का समर्थन करता हूँ। ]

'नारी' में लज्जाशीला ग्राम कुलवधू का चित्र है। उसकी अंतःकली शीतल तम की छाया में खिली है। वह दिन की खुली धूप को भी सुख से नहीं देख सकती। वह युगों से प्रकाश वंचिता है। वह गाड़ी के एक कोने में गठरी-सी सिमटी हुई बैठी है। कोई अंग कोई नहीं देख ले, इसलिए वह बड़ी सावधानी से अपने हाथ पैरों की उँगली को भी छिपाए हुए है :—

“लज्जाशील, सजीव धर्म की एक मूर्ति सकुचाती,  
बैठी है गाड़ी के कोने में सिमटी गठरी-सी।  
बड़ी सावधानी से अपने को हर तरह छिपाये,  
तन को, मन को और हाथ-पैरों की उँगली को भी।  
उसकी अंतःकली खिली शीतल तम की छाया में,  
नहीं देख सकती वह दिन की खुली धूप को सुख से।”

इस शंकिता मृगी को, सिकुड़ी-सिमटी कुल वधू को देखकर कवि का मन उबल पड़ता है :—

॥ इस सिलसिले में अपने प्रांत के मित्र मित्र भागों में फैली हुई ग्रामीण लोकोक्तिों पर भी ध्यान देना चाहिये :—

१—धियाँ सुनलक सासुरक नाँव, धूम ऐलीधिया सों से गाँव।

२—धिया सासुर जाली, मने मने गाजेली।

३—जों जों धिया हकरलजाय, तों तों जमैया बिहसल जाय।



“पहन नील किमीर वसन, तितली से पंख लगाये  
 उर-गृह से बाहर आकर तुम किसको ढूँढ़ रही हो !  
 भू की रेखा सजा, राग से रँग कपोल अधरों को,  
 मुकुर देख खिलखिला रही हो किस आसन्न विजय से ?  
 निरावरण उदाम किरण-सी खिलती और मचलती,  
 आज दीखती नहीं समाती हुई आप अपने में ।”

पंत ने ‘मानसी’ में आधुनिका का यह चित्र उपस्थित किया है : —

“रूप-शिखा आधुनिका !

फूलों की तन-सुवास, लहरों का चरण-लास,  
 शशि का मधु सुधा हास, विद्युत् का भू-विलास

रूप शिखा !

भाल पर न वैदि सुघर, माँग में न सेंदुर वर,  
 रँगती हम मधुर अधर, भू धनु में कज्जल भर !

रूप शिखा !

छूटी पट की संस्कृति, द्वंद्व रहित मधुराकृति,  
 दे रहीं प्रगति को गति, हम नव युग की भारति,

रूप शिखा !

यह तो पंत की रूप शिखा आधुनिका हुई अब उनकी प्रीति शिखा की भी  
 एक काँकी लीजिए : —

“हम प्रीति शिखा अति आधुनिका !

हम रे गोरी भोरी परियाँ, हम अस्ताचल की अप्सरियाँ  
 मधु मुखर प्रणय की निर्भरियाँ, हम नवयुग-ज्योति उजागरियाँ,  
 हम प्रीति शिखा !

हम पढ़ी लिखी नव नागरियाँ, गोरस न, सुरा की गागरियाँ,  
 हम नहीं गृहों की चाकरियाँ, हम नृत्य-निपुण गुण आगरियाँ,  
 हम प्रीति शिखा !

अंगों पर देती विरल वसन, जिससे विमुक्त निखरे जीवन,  
 हम तोड़ प्रणय के कट्ट बंधन, मोहित करती जन-जन के मन,  
 हम प्रीति शिखा !

तन पर न हमारे अवगुंठन, धर हाथ पकड़ लेती हम मन  
 मिश्रती सबसे नुल के गोपन क्या हम आदर्श नहां स्त्रीजन ?  
 हम प्रीति शिखा !”

वन्त ने रूप-भंगिमा पर और दिनकर ने आधुनिका की भाव-भंगिमा पर अधिक ध्यान दिया है :—

“दाँतों तले अधर को दावे, कसे उबलते मन को,  
चलती हो ऐसी कि, देखती ही ज्यों नहीं किसी को।

लेकिन सबको बचा काम करने वाले वे लोचन  
कहते हैं, तुम बिन देखे देखा करती बहुतों को।”

उपयुक्त पद की प्रथम पंक्ति में प्रेमर यौवनोद्दाम रमणी की कामोन्मत्त छवि का अंकन किया गया है। ‘कसे उबलते’ का व्यंग्य बड़ा गूढ़ हुआ है। अंतिम पंक्ति में—कारण की अनुपस्थिति में कार्य का घटित होना—विशेषोक्ति अलंकार का सुंदर उदाहरण। प ही उत्तर आया है। बिहारी सदियों पहले तिय की इस कमनैती पर मुग्ध हो चुके हैं।

“तुम्हें ध्यान रहता कि पीठ सहलाती कितनी आखें,  
वँधे चले आते कितने मन छलकी हुई लटों से।

मनः स्पर्श करती बहुतों का चल खाती चलती हो,  
गिनती हो मन-ही-मन, लोहू काँप गया कितने का।”

चार नहीं होने के कारण आँखें आधुनिका नायिका की पीठ सहलाती हैं। पीठ सहलाने में प्रत्यक्ष कार्य व्यापार के साथ मुहावरे की बंदिश भी खूब फबी है। बड़े बाँधने वाली नायिका प्रेमियों के मन भी बाँध लेती हैं—यह संभव है; क्योंकि बाँधने का कार्य कुछ तो चल रहा है। लेकिन, यहाँ तो, छलकी हुई लटें—जो स्वयं बिलेंद्री हुई, नितर-वितर हैं—कितने मनो को बाँधती चलती हैं। चल खाती चलती आधुनिका को देखकर कितने का लोहू काँप गया! लालसा-लहर-सी जब वह बगल से गुजरती है तो ‘मन मेरा रंग गया, गंध से मंद पवन भी महँका।’ आधुनिका के मादक रूप का वर्णन करने के बाद कवि उसके अंदर बसने वाली दिव्य नारी का मुरझाया रूप देख कर आहें भरते हैं। पुरुष अपने हृदय पर नारी के नयन से वज्र लेख लिखाना चाहता है; क्षणिक वासनात्मक चल जल-रेखा नहीं :—

“वज्र लेख यह नहीं सुंदरी जिस पर गर्व करो। तुम,  
आती और चली जाती हो जल पर की रेखा-सी।

...पुरुष वज्र लेखन का भूखा, सो वह लिखने वाली  
सात पत्थरों के नीचे है दबी अभी तक तुम में।  
मृग रमस के कोलाहल से प्राण विकल हैं उसके;  
सार हीन चुम्बन से उसका दम घुटता जाता है।

कौतुक हास-विलास-रमस की अथि सजीव प्रतिमाओं !

देखो निज में भाँक कभी उस म्लान मुखी नारी को ।”

‘आधुनिका’ का वर्णन भी यदि ‘निरुद्देश्य प्रसन्नता’ से किया जाता और इसमें ‘किसी निश्चित संदेश का अभाव सा’ रहता तो कितना अच्छा होता ।

‘कालिदास’ रसवन्ती की सुंदर कविताओं में से एक है । समय-सिन्धु में, विक्रमादित्य के हर्म्य, शकुट, राजवैभव सभी झूब गए लेकिन कालिदास के गीत युग-युग गुंजरित होते रहेंगे । विक्रम के शिलालेख पुराने पड़ गए, लोग पढ़ नहीं पाते; लेकिन शकुन्तला के कमल पर लिखे हुए पद आज भी अपने मालूम होते हैं । कवि के ये गीत काल की प्रखर धारा पर आरती की तरह बहते चले आ रहे हैं :—

“काल-स्रोत पर नीराजन-सम ये बलते आये हैं ।

दिनमणि बुझे बुझे विधु, पर ये दीप न बुझ पाये हैं ।

कवे ! तुम्हारे चित्रालय के रंग अभी हैं गीले,

कली कली है, फूल फूल, फल ताजे और रसीले ।”

ब्रह्मा की रची हुई सुन्दरियाँ मुरझा जाती हैं, मर जाती हैं; लेकिन कवि की सिरजी हुई रूप-किशोरियाँ शाश्वत सौन्दर्य से पुलकित हैं । ये कुमारियाँ प्रियतम के स्पर्श-मात्र से ‘नारीत्व’ प्राप्त कर लेती हैं :—

“प्रथम स्पर्श से भङ्गुत होतीं वेपथुमती कुमारी,

एक मधुर चुम्बन से ही खिल कर हो जाती नारी ।”

कालिदास की सुंदरियों के रणित, नूपुर से किसका रुधिर नहीं काँप उठता :—

“कम्पित रुधिराथिरकता किसका नहीं रणित नूपुर में ?

मिलन कल्पना से न दौड़ जाती विद्यत किस उर में ?

गीत लिखे होंगे कवि गुरु ! तुमने तो अपने मन के,

भङ्गुत क्यों होते हैं स्वर इनमें त्रिकाल, त्रिभुवन के ?”

## धूप-छाँह

धूप-छाँह की कुल सोलह कविताओं में छः मौलिक, दो अभिप्रेरित और शेष अनूदित हैं। 'शक्ति या सौन्दर्य', 'बल या विवेक', 'कैची और तलवार', भार-तेन्दु स्मृति' 'पुस्तकालय' एवं 'कलम और तलवार' मौलिक हैं। 'कवि का मित्र' और 'पानी की चाल' अभिप्रेरित हैं। अनूदित कविताओं में चार बँगला और चार अंग्रेजी से आये हैं।

"धूप-छाँह में धूप कम और छाया अधिक है।"

धूप में दिनकर और छाया में अन्यान्य कवि दीखते हैं। दिनकर की छः मौलिक रचनाओं में तीन तलवार के जीहर दिखाती हैं और शेष शूरता एवं देश-भक्ति के पाठ पढ़ाती हैं। राष्ट्रीयता की तीखी-मीठी धूप छोटी कविताओं में चमक रही है। 'नींद' 'वर-भिक्षा', 'बच्चे का तकिया' 'तनुवाय' आदि कविताओं में छाया की शीतलता है।

सुकुमारमति बालक शौर्य और स्नेह की धूप-छाँह में खेलना पसन्द करते हैं। दिनकर की कला छाँह छूने से डरती है। इनका कड़ा व्यक्तित्व मुलायम होना नहीं जानता। रवीन्द्रनाथ और हरिश्चन्द्र की लेखनी बच्चों की कविता लिखते समय भोली बच्ची बन जाती है। कला की इस नमनीयता का दिनकर में अभिप्रेषण है।

'शक्ति या सौन्दर्य' में नये फैशन की तड़क-भड़क का फीकापन दिखलाकर स्वस्थ शरीर के सौन्दर्य की ओर ध्यान आकृष्ट किया गया है। क्रीम, स्नो, पाउडर, आदि से चेहरे को खूबसूरत बनाना नकली रूप है। 'धँसी आँखें', पिचके गाल, निस्तेज मुख-मण्डल को सजाकर क्या होगा? दो में से आप क्या चाहते?

"पुष्ट देह, बलवान भुजाएँ, रूखा चेहरा, लाल मगर, यह लोगे? या लोगे पिचके गाल, सँवारी माँग सुघर।"

जिन्दगी की फुलवारी में कागज के फूल नहीं बलवान बबूल चाहिये:—

"जीवन का वन नहीं सजा जाता कागज के फूलों से, अच्छा है, दो पाठ इसे जीवित बलवान बबूलों से।"

अन्त में शक्ति और सौन्दर्य का अन्तर बताते हुए यह निष्कर्ष निकाला गया है:—

"है सौन्दर्य शक्ति का अनुचर, जो है बली वही, सुन्दर सुन्दरता निःसार वस्तु है, दो न साथ में शक्ति अगर।"

‘बल या विवेक’ में दो राजपूत सैनिकों की कहानी द्वारा विवेक को कायरों की चीज और बल को वीरों का शृंगार कहा गया है। दो बहादुर घुड़सवार किसी बादशाह के वह पूलने पर कि तुम्हारी मर्दानगी का क्या प्रमाण है—आपस में तलवार खींच कर भिड़ जाते हैं, एक दूसरे की गर्दन पर वार करते हैं और वहीं कटकर ढेर हो जाते हैं :—

“दोनों कट कर ढेर हो गये, अश्व गये रह खाली।

बादशाह ने चीख मार कर अपनी आँख छिपा ली।”

इस प्रकार की कुर्वानी को आजकल के बुद्धिमान पागलपन कहना चाहें तो कह लें लेकिन,—

“मैं कहता हूँ बुद्धि भीरु है, बलि से घबराती है,

मगर वीरता में गरदन ऐसे ही दी जाती है।

सिर का मोल किया करते हैं, जहाँ चतुर नर बानी,

वहाँ नहीं गरदन चढ़ती है, वहाँ नहीं कुर्वानी।”

‘कलम और तलवार’ में दोनों की विशेषताएँ दिखाते हुए कवि ने हृदय की चिनगारी का मोल बताया है। कलम देश की बड़ी शक्ति है; वह दिल ही नहीं दिमाग में भी आग लगाने वाली है। लेकिन, हिंस्र जीव से बचने के लिए हाथों में तलवार चाहिये। फिर भी कलम और तलवार में एक भेद है :—

“एक भेद है और जहाँ निर्भय होते नर-नारी

कलम उगलती आग, जहाँ अक्षर धनते चिनगारी।

जहाँ मनुष्यों के भीतर हरदम जलते हैं शोले,

बाहों में बिजली होती, होते दिमाग में गोले।

जहाँ लोग पालते लहू में हालाहल की धार,

क्या चिन्ता याद वहाँ हाथ में हुई नहीं तलवार ?”

‘भारतन्दु-स्मृति’ में कवि ने चर्चा को भारतन्दु के समान देशभक्त होने का उपदेश किया है। ‘पुस्तकालय’ में सृष्टि के क्रमिक विकास का जिक्र करते हुए छापे की कल की चर्चा की गई है। पुस्तकालय में कबीर, सूर, तुलसी आदि श्रव भी गा रहे हैं :—

“श्री देवो अय तक कबीर जी कपड़े धुनते जाते हैं,

कपड़े पर है हाथ, मगर मन में हरि का गुण गाते हैं।

सुरदास जी की आँखों से अश्रु अभी तक जारी हैं,

गोपीगण से पूछ रहे हैं, मेरा कहाँ मुरारी है।”

इस कविता में महाकवियों की माँकी बड़ी सुन्दर उतरी है। बच्चों के अनुकूल छोटे छंद, भोले भाव और मुलायम पद खूब फवते हैं। ऐसा लगता है, कवि बच्चों के साथ भूम-भूम कर पोथी पढ़ रहे हैं। राष्ट्रीयता का उपदेश दिए बिना कविता का अन्त हो जाय, यह दिनकर के वश के बाहर की बात है;—  
‘मुकुटों से भी कभी मान बढ़ जाता है जंजीरों का।’ ‘पुस्तकाकय’ से बाहर निकलते कवि जयचन्दों को थूकते गए हैं। इस थूथू के कुहरे में कवीर, सूर, तुलसी सबके सब ओझल हो जाते हैं। कविता समाप्त करते समय बालक के कोमल मुख पर घृणा की सिकुड़न दिखाई देती है। जहाँ-तहाँ राष्ट्रीयता के टाँग अड़ाने से बच्चे लुढ़क जाते हैं।

‘कैची और तलवार’ के अतिरिक्त शेष मौलिक कविताओं में स्कूल-शिक्षक की तरह उपदेश किया गया है। उपदेश के सिलसिले में विधि और निषेध की चर्चा होती है। निषेध की ओर बालकों का ध्यान अधिक दौड़ता है। ‘अमुक वक्से को मत खोलना; वस, इस आज्ञा के बाद ही उधर माँकने और उलट-पुलट करने की प्रवृत्ति जोर पकड़ती है। अनजान के प्रति उत्सुकता स्वाभाविक ही है। एक अनुप्य अपने जीवन की जानकारी अपने ही अनुभव से प्राप्त करना चाहता है, औरों के सिखाने-पढ़ाने से उसका मन नहीं भरता। यह बालक भी किसी चीज की बुराई या खोटेपन का स्वयं अनुभव करना चाहता है। ‘प्रवेश-निषिद्ध वाले कमरे में प्रवेश करने की किसकी इच्छा नहीं होती। उपदेश के निषेधात्मक वाक्य निषिद्ध वस्तुओं के प्रति आकर्षण उत्पन्न करते हैं। बालकों में शौर्य और पराक्रम के भाव भरने के लिए उन्हें उपदेश की जगह उदाहरण सुनाना अधिक हितकर होगा। ‘रौशनवेग की बहादुरी’ उदाहरण द्वारा वीरता के भाव भरती है।

‘कैची और तलवार’ धूप छाँह की मौलिक कविताओं में सर्वश्रेष्ठ है। इसमें विदेशी फैशन की नकल को गुलामी का चिह्न एवं स्वदेशी लिबास के अनुशासन को आत्मगौरव और स्वातन्त्र्य का प्रतीक बताया गया है। अम्बर (जयपुर) के महाराज जयसिंह अपनी नव विवाहिता रानी (कोटा राज्य की राजकुमारी) हरावती के पुराने भद्दे लिबास को देखकर उदास रहा करते थे। उनकी इच्छा थी कि रानी हरावती भी और रानियों की तरह पुरानी भद्दी धँधरी-चोली को छोड़ कर दिल्ली के मुगल हरम के चटकीले फैशन को अपना ले। इसी उद्देश्य से एक दिन वे हरावती को प्रसन्न देखकर उसके निकट आए और अपनी जेब से कैची निकाल कर बोले :—

“अगर हुकम हो, काट गिराऊँ यह कोटा का भूल,  
अम्बर का परिधान आज रानी जी करें कबूल।”

इतना सुनते ही रानी सिंहनी की तरह फुफकार उठी और अपनी कवरी से तेज कटार निकाल कर बोली:—

“सावधान हों महाराज, वोलें सम्हाल कर बोली,  
कोटा की बेटी सह सकती ऐसी नहीं ठिठोली।  
दिल्ली में विकर्ती जो पोशाके इज्जत के मोल,  
पहना करें उन्हें अम्बर के महाराज जी खोल।  
नहीं चाहिये मुझे आपका यह अमूल्य परिधान,  
कोटा की बेटीयाँ पहनती हैं इज्जत सम्मान।  
वह सम्मान गुँथा है इसके तार-तार के साथ,  
खबरदार जो कभी लगाया फिर चादर पर हाथ।”  
अन्त में राजा को वह व्यंग्य भरी चेतावनी देती हुई कहती है;  
“याद रहे, रखते हैं जैसी कैची राजकुमार,  
उससे कहीं तेज चलती है कोटा की तलवार।”

इस कविता में स्वदेशी वेष-भूषा का उत्कट प्रेम अत्यन्त ओजस्विता के साथ चित्रित हुआ है। प्रवाह पूर्ण संवाद, नाटकीय भंगिमा, ओजस्वी शैली, चुमता हुआ व्यंग्य और चित्रोपम वर्णना इस कविता की प्रमुख विशेषताएँ हैं। केवल दो चित्र यहाँ प्रस्तुत किये जाते हैं।

“कोटा की सिंहनी बनी थी नहीं, अभी तक मैना,  
थी रखती नख तेज, न रँगने अभी लगी थी डैना।”  
“अम्बर, जिसके राज महल में भरी हुई थी परियाँ  
हाव-भाव में चटक-मटक में मँजी हुई सुन्दरियाँ।  
सुघर वेश-विन्यास, अंग में छोटे-छोटे गहने।  
नये रंग के कपड़े-लत्ते नये ढंग से पहने।  
साड़ी ऐसी नयी तुली जो नहीं कहीं से ढीली,  
केशों में न कटार, न तन पर चादर घनी फवीली।”

‘कवि का मित्र’ हमारे हृदय पर हास की एक रजत-रेखा हमेशा के लिए छोड़ जाता है। इस मित्र में एक ऐसे चरित्र की उद्घाटना हुई है जिससे हम सब पूर्व-परिचित हैं। कवि की तरह हम भी इस समय शोचक मित्र की व्यर्थ की बातचीत से घबराते हैं, झुँझाते हैं, मन ही मन मनाते हैं कि मित्र महाराज कब यहाँ से अपनी तशरीफ ले जायँ। इस कविता में आंतरिक शील और बाह्य शिष्टाचार के मोटे द्रव्य का अद्भुत चित्रण हुआ है।

कवि और मित्र दोनों पाठक के सामने हास्य के आलम्बन के रूप में

उपरिष्ठ होते हैं। पढ़ने लिखने में बराबर याधा पहुँचाने वाले मित्र से संवस्त कवि की 'दयनीय दशा' हमारे हृदय में गहानुभूति की जगह हास्य उत्पन्न करती है। हास्य के मूल में गहानुभूति की इस चित्त-दशा को हम सहसा पहचान नहीं पाते। बीने, कुश्ड़े, फाने, आदि अनगढ़ व्यक्तियों को देखकर स्वभावतः हमारे हृदय में गहानुभूति उत्पन्न होती है। पहुँचे हुए महात्मा के हृदय में यह गहानुभूति कल्याण के रूप में अवतरित होती है और साधारण मन के मन में हास्य के रूप में। हमारे को विपन्नावस्था में देख कर यदि हम सर्वदा शीघ्र चलाते रहें तो हृदय कल्याण की प्रकृतता से वीकिल हो जाय। गहानुभूति के व्यापार से हृदय को उन्मुक्त करने के लिए प्रकृति ने हास्य का आविष्कार किया है। जायसी की कुरूपता पर किसी सुल्तान का हँसना अनैतिक मले दो अप्राकृतिक नहीं है। नारद मुनि को 'कवि-आकृति' पर शंभु-गणों को हँसने का अधिकार है। मुनि की 'दयनीय परिस्थिति' हास्य उत्पन्न करने में समर्थ होती है। कवि के अनमोल समय की हत्या होते देख हममें गहानुभूति की जगह यहाँ हास्य की उद्भूति होती है। बेहाल कवि की इस दशा पर हँसी आती है :—

"मेरी कुर्सी सींच, बैठकर बहुत पृछता हाल,  
(कह दूँ ? आदर तुनी तुम्हारी और हुआ बेहाल)"

अपने प्राकृतिक जगत् में हम कम या शृंखला देखने के आदी हो गए हैं। प्राकृतिक कम में जहाँ घुट्टि या निषर्प्य दीख पड़ता है, वहाँ अस्वाभाविकता या असंगति के कारण हास्य की उत्पत्ति होती है। पूँछ में लगाम लगाए हुए उल्टे घुड़सवार को देखकर हमें हँसी आती है। यदि किसी आदमी की नाक उसकी अगली जगह से हटाकर दो इंच ऊपर कपाल में फिट कर दी जाय तो वह सरत हास्य पैदा करेगी ही। गणनायक गणेश जी की लोकप्रियता का एक कारण 'करिवर-वदन' भी है। कम में विशृंखलता देखकर व्यक्ति का मन हठात् कोई तर्क संगत व्याख्या करने में असमर्थ हो जाता है। यही असमर्थ मन हास्य के रूप में प्रकट होता है। यदि कोई उसे हास्य की परिस्थिति और कारणों से अवगत करा दे तो तत्काल हास्य की निवृत्ति हो जायगी। कवि के मित्र में मैत्री की परम्परागत भावना का कम विपरीत रूप में प्रकट होता है। कवि के इस उदार मित्र में कवि का विरोधी धर्म वर्तमान है। कवि एकांत प्रिय, काल्पनिक और भावना प्रधान व्यक्ति होता है, इसके विपरीत यह मित्र बकवास-प्रिय; समय शोपक और चंचल है। कवि का चित्त कोमल, संवेदनशील और सुष्ठु है, इसके विपरीत मित्र का चित्त भोया, गाढ़ा और बेथर है। कवि के लाख छटपटाने पर भी यह उसे छोड़नेवाला नहीं। यहाँ हमें मैत्री की परम्परित भावना का विकलांग रूप देखकर



हँसी आती है। मित्र वही है जो अपने मित्र की सुविधा का ख्याल करे, यहाँ कवि का मित्र उसकी असुविधा का विशेष ख्याल करता है। परम्परा का प्रतिलोभ हास्य भावना को परिपुष्टता प्रदान करता है। सिपाही की वर्दी पहने यदि कोई चुहिया से डरता हुआ दिखाया जाय तो बरबस हँसी फूट पड़ेगी। वनार्ड शॉ ने 'आम्स' एंड 'दि मैन' में सैनिक की परम्परागत भावना का नकाव उठाकर उसका सामान्य भीरु रूप दिखाते हुए हास को तरंगित किया है। मित्र के पैरों की आहट सुनकर कवि को आनन्द की जगह संव्रस्तता का भाव घेर लेता है :—

आहट हुई, हुई फिर कोई है, की वही पुकार  
कुशल करे भगवान कि आया फिर वह मित्र उदार  
चरणों की आहट तक मैं हूँ खूब गया पहचान,  
सुनकर जिसे काँपने लगते थर-थर मेरे प्राण।"

हास्य की उत्पत्ति के लिए कवि ने अतिरिजना का सफल प्रयोग किया है। पाला पड़ने पर यमदूतों से भी मोर्चा लेनेवाला कवि अपने मित्र की पग-ध्वनि सुनकर कंपित हो जाता है :—

"मैं न डरूँगा पड़े अगर यमदूतों से भी काम,  
मगर, दूर से ही करता हूँ श्रद्धा सहित प्रणाम  
उन्हे, नहीं आकर जो फिर लेते जाने का नाम।"

कवि का मित्र एक स्थल पर स्वयं अपने कथन के विपरीत आचरण द्वारा हास्य का स्फुरण करता है। मित्र का यह कथन यदि किसी दूसरे पात्र के मुख में रख दिया जाय तो हास का सारा मजा फीका पड़ जायगा। गुरुजनों के मुख से उपदेश सुनने में कोई वैचित्र्य नहीं, लेकिन जहाँ उपदेशकर्ता स्वयं अपने सिद्धान्तों का संदर्भा हो जाय वहाँ कार्य वैपरित्य के कारण हास्य की उद्भावना होगी। कवि का मित्र स्वयं कवि के अनमोल समय को नष्ट कर रहा है लेकिन उपदेश करने से बाज नहीं आता :—

"यही नहीं, अनमोल समय की मुझे दिलाकर याद  
कहता, 'तुम गणों में करते बहुत वक्त बर्बाद।  
जब देखो तब मित्र पड़े हैं डटकर आठों याम।  
इस प्रकार कब तक चल सकता है लेखक का काम !  
आशा कितनी बड़ी लगा तुमसे बैठा है देश,  
और इधर तुम बकवासों में समय रहे कर शेष।"

कर्म-कर्म सामान्य वस्तु में उसके विपरीत गुण की संस्थापना करने से हास का प्रादुर्भाव होता है। चूहे को वीर सिकन्दर के रूप में चित्रित करने से। इसी प्रकार का हास उत्पन्न होगा। वीरता का नकाव पहने हुए नकली वीर हास

को सुन्दर आलम्बन बन जाता है। उसके नकाव की जालियाँ इतनी मीनी होती हैं कि उसके अन्दर से असलियत झाँकती रहती है। इस प्रकार के हास की व्यंजना 'कृत्रिम-शूर-शैली' द्वारा की जाती है। कवि का मित्र कवि की विभिन्न मुख-मुद्रा को देखकर कभी अधीर नहीं होता। गप्प के अखाड़े में वह प्रशान्त सागर की धीरता और हिमालय की दृढ़ता के साथ अडिग रहता है :—

“चाहे जितना सिर खुजलाऊँ, मुद्रा करूँ मलीन,  
कलम पकड़, सिर थाम, कल्पना में हो जाऊँ लीन।  
चाहे जितने करूँ नाट्य, पर कभी न डिगता वीर,  
किसी तरह की मुद्रा से होता है नहीं अधीर।”

‘कभी न डिगता वीर’ और ‘होता है नहीं अधीर’ में ‘कृत्रिम शूर शैली’ का प्रयोग किया गया है। गप्प से ऊबे हुए व्यक्ति का उपर्युक्त अनुभावों में सुन्दर चित्र खींचा गया है।

कवि ने अपने मित्र पर एकाध बार व्यंग्य भी किया है। व्यंग्य की उक्ति तीखी, कटु और चुभती हुई होती है। व्यंग्य अपने अपने अनियारे वाण से शिकार की पल भर धायल कर निकल जाता है। वह एक मन्द मुस्कान के साथ मर्माहत शिकार की बेचैनी को निहारता है। ‘आया फिर वह मित्र उदार’ और ‘श्रद्धा सहित प्रणाम’ में विपरीत लक्षण द्वारा व्यंग्योक्ति की गई है।

इस कविता में दिनकर ने हास की उत्पत्ति के लिए एक विशेष प्रकार का कौशल अपनाया है। इसमें प्रारम्भ से अन्तिम क्षण के पूर्व तक मधुवेष्टित बातों की जाती हैं; लेकिन बात समाप्त होते-होते अंत में एक डंक मार दी जाती है जिससे ऊपर की सारी मधु-मिथी हलाहल हो जाती है। मानो, कमल का फूल फन फैलाकर फुफकार उठा हो। आखिरी बात ऊपर कही हुई सारी बातों पर पानी फेर देती है। इस प्रकार शैली द्वारा जिस हास की उत्पत्ति होती है उसे हम वृश्चिक-दंश-हास या गोमुख-व्याघ्र-हास की सजा से अभिहित कर सकते हैं। बिच्छू की पूँछ में डंक होती है मुँह में नहीं, इसी प्रकार इस हास के अंतिम पद में दंशन है, शोष में नहीं :—

क—देता है उपदेश बहुत, देता है नूतन ज्ञान,  
मेरी गन्दी रहन-सहन पर भी देता है ध्यान।

सब कुछ देना, एक नहीं देता अपने से बाण।

ख—सब सिगरेट सत्तम कर कहता एक और दो बार,  
बक्से खोल, दर्राज खोलता रह-रह त्रिविध प्रकार।  
एक नहीं खोलता कभी, बाहर जाने का द्वार।”

ग—“डिब्बा खोल, पान खा-खाकर करता है आराम,  
 तरह-तरह की बातें कहता ही रहता अविराम,  
 लेकिन कभी नहीं कहता, ‘अच्छा; अब खला, प्रणाम।’”

यह मित्र कवि को इतना प्यार करता है कि उसे छोड़कर बाहर जाना

नहीं चाहता :—

“कहता, हाँ, तुम लिखो, इधर मैं बैठा हूँ चुपचाप,  
 मैं कहता मन-ही-मन, बाकी अभी बहुत हैं पाप,  
 लिखूँ खाक जब तक दिमाग पर चढ़े हुए हैं आप।”

अंग्रेजी कवि राबर्ट सदे की *The Cataract of Lodore* के अनुकरण पर महाकवि अकबर ने ‘रवानिए दरिया’ की रचना की। ‘पानी की चाल’ ‘रवानिए दरिया’ के अनुकरण पर लिखी गई है। अकबर ने अपनी कविता के प्रारम्भ में सदे की इस प्रकार चर्चा की है :—

“व’ सौदी सुखन गोय शीरीं मोकाल,  
 जो अंग्रेजी शायर था एक वा कमाल  
 लिखी उसने है नज़्म एक लाजवाब,  
 दिखाई है शकले रवानिए आव।  
 जो कहता है पानी मेझाने-लेडोर,  
 उसी का दिखाया है शायर ने जोर।”

‘पानी की चाल’ का भी प्रारम्भ इसी प्रकार होता है :—

‘सदी नाम के अंग्रेजी कवि ने यह यश पाया है,  
 पानी का बहना कविता में जिन्दा दिखलाया है।”

अकबर ने प्रारम्भ में अपनी दिक्कतें दिखलाई हैं :—

“अजब है’ नहीं उनकी इस पर नजर,  
 कुजा मैं कुजा सौदिष नामवर  
 ...मेरे पास सरमाया काफी नहीं,  
 वह मसदर नहीं वह कवाफी नहीं  
 ...अगर तर्जुमा हो तो मतलब हो खूब,  
 मन्नानी में पैदा न हो खूब-व-जवत।”

दिनकर की भी कठिनाइयाँ हैं :—

“और आज है मुझे फिक यह’ मैं भी कलम उठाऊँ,  
 हिन्दी का चीन्ही घाटी में दरिया एक बहाऊँ।  
 लेकिन कहीं सदी औ, अकबर और कहां मैं पोला।  
 उस पर गजब, कला का अब तक ख़ुस्त नहीं है खोला।”

...टेढ़ी-मेढ़ी चाल नदी की और राह में रोड़े,  
विगड़ गयी तस्वीर कहीं तो पीठ गिनेगी कोड़े।”

अकबर की दरिया की खानी इस पंक्ति से शुरू होती है :—

“जो थीं दिक्कतें कह चुका वरमला, गरज देखिये यह कि पानी चला”  
दिनकर ने भी कुछ इसी प्रकार का कहा है :—

“अच्छा, मेरी कठिनाई की पूरी हुई कहानी,  
अब देखिये, चला चोटी से उछल-कूद कर पानी।”

सदे अकबर और दिनकर तीनों ने पानी की चाल का वर्णन किया है; लेकिन-  
मेरी दृष्टि में सबसे अधिक सफलता अकबर को मिली है। सदे ने अंग्रेजी शब्द  
कोप के सभी क्रियापदों को \* ला भिड़ाया है। क्रियापदों की भीड़ में पाठक  
खो-सा जाता है। ‘दि कैटरेक्ट ऑव लोडोर’ में शब्दों की टंकार सुनाई पड़ती है,  
अर्थों की झंकार नहीं। ‘खानिए दरिया’ में टंकार और झंकार सम्मिलित रूप से  
सुनाई पड़ती है।

‘पानी की चाल’ में टंकार दबी-सी और झंकार उभरी-सी है। अकबर ने उर्दू  
में जिन क्रियापदों का प्रयोग किया है, वे आसानी से, बिना किसी हिचकिचाहट  
के, हिन्दी में भी प्रयुक्त हो सकते हैं। ये क्रियाएँ मूलतः संस्कृत की हैं जो बगती-  
विगड़ती देशी भाषाओं में चल फिर रही हैं ‘पानी की चाल’ में बहुत-सी सशक्त  
क्रियाओं का प्रयोग नहीं हो सका है। अकबर ने हिन्दी के क्रिया पदों का किस सुंदरता  
के साथ उर्दू-छंदों में प्रयोग किया है :—

“उछलता हुआ औ, उवलता हुआ, अकड़ता हुआ औ, मचलता हुआ  
खानी में एक शोर करता हुआ, रुकावट में एक जोर करता हुआ  
पहाड़ों प’सर को पटकता हुआ, चटानों प’ दामन भटकता हुआ  
व’ पहलू-ए-साहिल दवाता हुआ, यह सब्जे प’ चादर बिछाता हुआ।”

\*And shining and turning  
And rattling and battling  
And shaking and quaking  
And pouring and roaring  
...And glittering and frittering  
And whitening and brightening  
And quivering and shivering  
And hurrying and skurrying  
And thundering and floundering

दिनकर ने उपर्युक्त पंक्तियों के कुछ भावों को इस प्रकार अपनाया है :—

“उठता, गिरता, शोर मचाता पत्थर पर सिर धुसता  
अपने ही गर्जन की चारों ओर प्रतिध्वनि सुनता ।”

जहाँ अकबर ने ‘पहाड़ों’ ‘चटानों’ ‘पटकता’ ‘फटकता’ आदि में ‘ट-ड’ की आवृत्ति से पानी की चोट कानों तक पहुँचा दी है, वहाँ दिनकर ने ‘पत्थर पर सिर धुसता’ में ‘र’ की आवृत्ति द्वारा पानी की चाल को लाचार कर दिया है। जल-धारा की विभिन्न भंगिमाओं का अकबर ने इस प्रकार चित्र खींचा है :—

“लिपटता हुआ और चिमटता हुआ, य’ फटता हुआ व’ सिमटता हुआ  
य’ घटता हुआ और व’ बढ़ता हुआ, उतरता हुआ और चढ़ता हुआ,  
य’ हटता हुआ और बचता हुआ, दबाता हुआ और लचकता हुआ ।”

दिनकर के पानी का जोश सचमुच कुछ दबा हुआ-सा है—

“इस घाटी से आंग बचाता, उस घाटी से सटता,  
फटता यहाँ, वहाँ सकुचाता, डरता, सिकुड़ सिमटता ।

अकबर और दिनकर के भाव-नाम्य के कुछ उदाहरण नीचे दिए जाते हैं :—

१. य’ फूलों के गजरे बहाता हुआ, व’ चक्कर में बजरे फँसाता हुआ  
लपकता हुआ दनदनाता हुआ, उमड़ता हुआ सनसनाता हुआ ।

—अक०

महाकाय जलयानों को भँवरों में घेर नचाता  
बड़े-बड़े गजराजों को पत्ते कि तरह बहाता

दिन०

२. विफरता हुआ जोश खाता हुआ,  
विगड़ कर व’ कफ मुँह प’ लाता हुआ  
व’ ऊँचे सुरों में तमबुज का राग,  
व’ खुद जोश में आके लाना यह भाग

अक०—

हा हा करता, धूम मचाता, बल से अकड़ उबलता,  
गर्जमान पागल-सा मुँह से रह-रह भाग उगलता

दिन०—

३. व’ रूप ज़मी को छिपाता हुआ,  
व’ खाकी को सीमी बनाता हुआ ।

अक०—

गली हुई चाँदी को दिन की आभा में चमकाता ।

‘पानी की चाल’ में कुछ नई उपमाएँ भी प्रयुक्त हुई हैं जिनका श्रेय केवल दिनकर को है :—

“औठर दानी-सा नालों का घर विन माँगे भरता,  
और लुटेरे-सा किसान के हरे खजाने हरता ।  
टीलों पर चढ़ने को हठयोगी-सा धुनी रमाता,  
और नीच-सा खाई में गिर जाने को अकुलाता ।”

अकबर ने ‘जाता हुआ’ ‘उभरता हुआ’ आदि ध्वनियों द्वारा सिमटते हुए पानी का जोर से फैलने का चित्र अंकित किया है। ‘आकार’ में पानी का लंबा फैलाव है। ‘हुआ’ के उकार में वह सिमटता है और आकार में बढ़कर फैलता है। राबर्ट सदे ने ‘इंग’ ध्वनियों द्वारा पानी का चमकता हुआ चित्र खींचा है। दिनकर ने पानी की विभिन्न ध्वनियों के लिए विभिन्न स्वरों का प्रयोग किया है। इनका ध्यान जल-धारा के भाव-सौन्दर्य पर अधिक टिकता नजर आता है, इसलिए ये जल के ध्वनि-सौन्दर्य को पूर्णतया बाँधने में असमर्थ रहे हैं।

मौलिक और अनुकरणमूलक कविताओं पर यत् किंचित प्रकाश डालने के बाद ‘धूपछाँह’ की अनूदित रचनाओं की थोड़ी बहुत चर्चा आवश्यक है। अनूदित कविताओं के भाव-सौन्दर्य तो मूल लेखक के होते हैं, हाँ, अनुवादकार उन्हें अपनी भाषा में किस प्रकार कितने अंशों में समाविष्ट कर सका यह द्रष्टव्य होता है। मैंने अधिकांश मूल रचनाओं को अनुवाद के साथ आमने-सामने रखकर पढ़ा है। दिनकर ने प्रायः मूल के प्रत्येक पद का भाव स्पष्टता और सरलता के साथ हिंदी में रूपांतरित किया है। यह निःसंकोच कहा जा सकता है कि कवि को अपनी मूल-भाषा की प्रतिभा का पूर्ण ज्ञान है; भाषा की व्यंजना-शक्ति की उन्हें अच्छी परख है। हिन्दीवाले अपने यहाँ इसे किस ढंग से प्रकाशित करते हैं—इस बात का ख्याल दिनकर ने अनुवाद करते समय बराबर रखा। मूल का शब्द-शः अनुवाद करना असंभव ही नहीं पागलपन भी है। दिनकर के अनुवाद में स्वच्छन्दता से काम लिया है। स्वच्छन्दता कभी उच्छृंखलता में न बदले—इस बात पर अनुवादक का सदा ध्यान रहा है।

‘पुरातन भृत्य’ और ‘दो बिघा जमीन’ रवीन्द्रनाथ की ‘कथा व काहिनी’ नामक पुस्तक से अनूदित हुई हैं। ‘पुरातन भृत्य’ में किस्टो नामक एक ऐसे नौकर का वर्णन है जो वेतन लगने पर, वेतन कटने पर भी अपने मालिक का साथ नहीं छोड़ता। मना करने पर भी वह अपने मालिक के साथ तीर्थयात्रा के लिए बूँदावन चला जाता है। मालिक को शीतला की गोदी निकल आती है; उसके सभी संगी साथी उसे छोड़ कर चले जाते हैं। लेकिन किस्टो दिन-रात मालिक के सिर-

वैठा सेवा करता है। मालिक के आराम होने पर स्वयं किस्टो उसी रोग से आक्रांत होता है और इस दुनिया से चल बसता है। भूल के साथ अनुवाद की कुछ पंक्तियाँ यहाँ उद्धृत की जाती हैं।

—मूल—भूतेर मत चेहरा येमन, निर्वोध अति घोर,  
या किछु हाएय, गिन्नि बोलेन 'केस्टो वेठार चोर।'

अनु० भूतों-सा चेहरा काला है, वज्र मूर्ख अति घोर,  
कुछ खोता तो गृहिणी कहती किसुना ही है चोर।

बंगाल का केष्टो बिहार में किसुना हो गया है। निर्वोध का 'वज्रमूर्ख' अनुवाद सुन्दर और शक्तिशाली है।

२=घरेर कर्ती रुक्ख मूर्ति बले आर पारि ना को,  
रहिल तोमार प घर दुआर केष्टारे लये था को।'

अनु० गृहिणी रुखी होकर कहती, 'और सहुँगी मैं न;  
तो अपना घर द्वार, करो किसुना को लेकर चैन।'

'करो किसुना को लेकर चैन' हिन्दी के अपने मुहाविरों में बड़ा फिट हुआ है।

३=रेलगाड़ि धाय हेरि लाम हाय नामिया वर्धमाने  
कृष्णकांत अति प्रशांत तामाक साजिया आने।

अनु०—लेकिन पहुँचा वर्धमान ज्यों गाड़ी-हित त्यों बाह !  
देखा हुक्का लिये किसुन जी देख रहे हैं राह !

कृष्णकान्त से किसुनजी अधिक अच्छे लगते हैं। 'बाह' और 'देख :  
हैं राह' से परिस्थिति खिल उठी है।

४=कोथा ब्रजवाला कोथा वनमाला, कोथा वनमाली हरि !  
कोथा हा हन्त, चिर वसन्त, आमि वसन्ते भरि !

अनु०—पर कैसी ब्रजवाला ! माला कहाँ ! कहाँ हरि हन्त !  
चिर वसन्त वह कहाँ, हुआ मुझको ही यहाँ वसन्त !

अनुवाद में 'कैसी ब्रजवाला' का कैसी-वन खटकता है। 'वन' के बिना माला निराधार भूलती है। इसकी जगह 'कहाँ ब्रजवाला, कहाँ वनमाला, कहाँ वनमाली हन्त' कहना मुझे अधिक अच्छा लगता है। 'निमेषे प्राणटा करिलो कंठ गत' का 'माया कूका दिया उन सब ने किया कण्ठगत प्राण' अच्छा मुहावरेदार अनुवाद है।

'दो बिधा जमीन' में टपेन नामक एक भोले भाले किसान की दो बीघा जमीन एक जमींदार द्वारा फुलवारी बनाने के लिए झूठे मुकदमे में नीलाम कर छीन ली जाती है। गद्-विद्वान टपेन क्यों साधुवेश में तीर्थाटन करने के बाद एक दिन अपनी पुरानी कुटो में किसी दुपहरी को पदार्पण करता है। उस फुलवारी

मैं उसका लगाया हुआ एक पुराना आम का गाल बच रहा था। वह उस वृक्ष के नीचे आँखों में आँसू भरे धरती माता का ध्यान कर रहा था कि ऊपर से दो आम के फल उसकी गोद में आ गिरे। वह इसे माता का प्रसाद समझकर प्रसन्नता से पाही रहा था कि रखवाला कहीं से यमदूत की तरह उस पर दूट पड़ा और गाली-मार देते हुए उसे मालिक के पास घसीट लाया। मालिक मित्रों के साथ बन्सी खेल रहे थे। वह इस साधु को चोर का काम करते देख बहुत विगड़े।

१-मूल-शुधु विघे दुइ छिलो मोर भुइँ आर सवि गेछे ऋणे  
वावू चलिलेन, 'तुम्हे छो उपेन, ए जमि लइये किने।

अनु०—ऋण में संपद गई, सिर्फ \*दो विघा भूमि थी साथ,  
वावू बोले "इस बेच दो मँगरू मेरे हाथ।"

यहाँ भी उपेन को मँगरू का रूप धारण करना पड़ा है।

२ मूल—ये जगते हाय, सेइ बेशियाय, आछे यार भूरि-भूरि,  
राजार हस्त कर समस्त काँगा लेर धन-चुरि।

अनु०—जग में जिस बहुत है, उसको ही न कभी सन्तोष,  
राजा का कर सदा चुराता कंगालों का कोप।

यहाँ अनुवाद में 'हाय' के अभाव से अनुभूति शिथिल पड़ गई है। 'कर' की जगह हाय अच्छा रहता, क्योंकि इससे टैक्स को आंति होती है। 'भूरि-भूरि' का 'बहुत' दुर्बल अनुवाद है।

३ मूल—सेइ मन पड़े ज्येठेर भड़े रात्रे नाहिँ को धूम  
अति भोरें डाँठ, ताड़ाताड़ि छूटि, आम कुड़ावार धूम  
अनु०—जेठ मास का भड़ी सुहावन, मैं निशि भर निधूम,  
बड़े भोर बौड़ना बाग में आम चयन की धूम।

यहाँ 'निधूम' शुद्ध बंगला है जिसे हिन्दी में बरजोरी खपाने का प्रयास किया गया है। 'ताड़ाताड़ि छूटि' और 'आमकुड़ावार' का वैन्दर्य अनुवाद में नहीं आ सका है।

४ मूल—वावू कहै हँ से, "बेटा साधु वेपे पाकाचोर अतिशय  
अनु० वावू बोले साधु बना फिरता है साला चोर

ॐ 'यहाँ विघा' की जगह धीघा शुद्ध होगा। धीघा शब्द संस्कृत विग्रह से आया है जिसके हिन्दी में दो रूप बिगहा या धीघा मिलते हैं। 'विघा' का हिन्दी में कहीं प्रयोग नहीं होता है।



‘साला चोर’ अच्छा अनुवाद हुआ है। ‘घरिते छिलेन माछे’ ‘का वंशी खेल रहे थे’ मुहाविरदार अनुवाद है। ‘दो बिधा जमीन’ में दिनकर ने अपनी ओर से बीच में आठ पंक्तियाँ घुसेड़ दी हैं। इन पंक्तियों में तीर्थाटन से लौटा हुआ मँगरु अपनी दो बीघा जमीन में फुलवारी देखकर घरती माता को गाली देता हुआ चित्रित किया है :—

धिक् धिक् ! शत धिक्कार ! अरी कुलटे धरती वेशर्म

...किसकी रति में आज मुग्ध हो घना लिया यह वेश ?

...काट रही दिन अरी राक्षसी तू विलास में लीन ”

रवीन्द्र का उपेन अपने घर से निकलते समय भी भगवान को यह कह कर धन्यवाद देता है :—

“मने भाविलाम, मोर भगवान राखिवे न मोह गत्ते”

ताइ लिखि दिलो विश्व ! नखिलो दू बिधा परिवत्त”

ऐसा आत्म-संतोषी सन्यासी तीर्थ से लौटकर अपनी जननी को वेशर्म, कुलटा, राक्षसी क्यों कहने लगा ! दिनकर की कल्पना झोंक में आकर कभी-कभी सनक जाती है। पाठक को इससे चौंकना नहीं चाहिये क्योंकि यह कवीन्द्र का उपेन नहीं बाबू रामधारी सिंह का कोई मँगरु है।

‘रीशन वेग की वहादुरी’ का प्लाट लाँगफेलो की ‘दि लीप ऑव रीशनवेग’ नामक कविता से लिया गया है। दिनकर ने लाँगफेलो से प्लाट के अतिरिक्त कुछ स्थलों पर उसके भावों को भी उसी रूप में ग्रहण किया है। डाकुओं का सरदार रीशनवेग अपने कैरत नामक घोड़े पर सवार होकर पहाड़ों-पहाड़ भागा जा रहा था। आगे पीछे अरबों की सेना उसे खदेड़ती आ रही थी। रीशनवेग के मार्ग में एक गहरी चीड़ी खाई मिल गई। खाई के नीचे इर्द-गिर्द दुश्मन की गैना मुशिर्दा मनाने लगी कि अब रीशनवेग इस दरी को कैसे कूद सकेगा। इतने में रीशन कैरत की पीठ से नीचे उतरा, उसको गले लगाया, गाना सुनाया, प्यार दिया, फिर सवार हुआ और वद देखा कैरत चारों पैर उठाकर तीस फीट की दरी को बेनाम फौंद गया। इस कविता के मूल और अनुवाद की कुछ पंक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं।

१—मूल— More than, maiden more than wife

More than gold and next to life

Roushan the Robber loved his horse

अनु०—सब घोड़ों से ऊपर दुलारा, डाकू की आँखों का तारा,

रमझो, फनक, प्रिया से भी प्रिय, रीशन को प्राणों से प्यारा !

२— Gently Roshan Beg caressed  
Kayrat's forehead, neck and breast  
Kissed him upon both his eyes,  
Sang to him in his wild way,

अनु०—“रौशन उतर पीठ से, कैरत को पोंछा, रोंयाँ सहलाया,

चूम-चूम उसकी आँखों को गले मिला, गाना कुछ गाया ।

“यहाँ रौशन में कर्ता का ने चिन्ह छूट गया है ।”

दो-एक स्थलों को छोड़ कर यह कविता पूरा का पूरा स्वच्छंदानुवाद है । अनुवाद सरल और सुंदर है ।

‘तंतुवाय’ सरोजिनी नायडू की ‘Indian Weaver’ का अनुवाद है । नायडू की कविताओं का एक संग्रह Champak Blossoms के नाम से हाल में प्रकाशित हुआ । तंतुवाय कविता का भाव गंभीर है, यह पाठक को वैराग्योन्मुख बना देती है । इसमें मानवजीवन के तीन चित्र हैं; शैशव यौवन और जरा । तंतुवाय शिशु के लिए रंगीन कपड़ा बुनता है, यौवन के लिए सुहाग की साड़ी तैयार करता है और जरा के लिए कफन भी वही बुनता है । कफन मनुष्य का अंतिम परिधान है । उदाहरण स्वरूप यहाँ एक पद उद्धृत किया जाता है

“Weavers weaving at fall of night

Why do you weave a garment so bright ?

Like the plumes of a peacock, purple and green

We weave the marriage veils of a Queen

अनु०—चाँद गया चढ़ मध्य व्योम में निशा हुई गंभीर;

तब भी किसके लिए रहे बुन तंतुवाय यह चीर ?

सतरंगा पट ? या बुनते हो पाँख मोर की ध्यारी ?

“हम बुनते हैं नव विवाहिता के सुहाग की साड़ी ।”

यहाँ ‘Veils of a queen’ की जगह ‘नवविवाहिता के सुहाग की साड़ी’ में अधिक व्यंजनात्मकता है । इसी प्रकार ‘We weave a deadman's funeral shroud’ का अनुवाद ‘हम बुनते हैं कफन मनुष्यों का अंतिम परिधान’ मूल से अधिक द्रवणशील हुआ है । ‘नींद’, ‘तीन दर्द’ और ‘वर भिक्षा’ के मूल रूप से परिचय न होने के कारण अभी इन पर कुछ विचार नहीं प्रकट किया जा सकता । ‘धूप छाँह’ दिनकर की ‘हल्की-फुल्की रचनाओं’ का सुंदर संग्रह है । यह ‘छोटी-सी पोथी’ ‘अपेक्षाकृत अल्पवयस्क’ के हाथ में पड़ने से वे सहज ही प्रसन्न हो जायेंगे,—इसमें कोई संदेह नहीं ।

सप्तम सर्ग में युद्ध के कारण और उसके क्रमिक विकास का वर्णन किया गया है। दूसरे को कष्ट पहुँचाकर अपने को अधिक सुखी बनाने का नाम स्वार्थ है। मनुष्य के मन में पहले यही स्वार्थ घुसा, पीछे अधिकाधिक संचय करने की प्रवृत्ति (लोभ का जहर) बढ़ती गई। कभी अकाल पड़ने पर बहुत आदमी मर गए होंगे। यह देखकर जीवितों ने भविष्य के लिए अधिकाधिक संग्रह करने का विचार किया होगा। फिर एक दूसरे की देखादेखी लोग धन-संचय में लग गए। इसके परिणाम स्वरूप चोरी, लूट मार, प्रहार और शोषण शुरू हो गया। मानव-समाज की सारी शृंखला छिन्न-भिन्न हो गई। तब मनुष्य की इस नई लोभ-नागिन को बाँधने के लिए किसी शक्तिशाली की तलवार उठ खड़ी हुई। और एक राजा की सत्ता इस धरती पर अवतरित हुई। लेकिन यह राजा और राज-तंत्र मनुष्य की मलिन प्रकृति का प्रतीक है। यह मानवता का कलंक है। राजतंत्र के बंधन में जनता मनसा, वाचा-कर्मणा पराधीन बनी रहती है। इस राजतंत्र को तोड़ कर लोकतंत्र की स्थापना करना मनुष्य का कर्त्तव्य है।

अन्याय से यद् करना मनुष्य का पुनीत कर्त्तव्य है। साम्राज्यवाद और पूँजीवाद की कृत्रिम शांतिव्यवस्था से जनता का वास्तविक कल्याण असम्भव है। अन्याय पर स्थित शांति कभी टिक नहीं सकती। आधुनिक युग की पूँजीवादी शांति ५ मजदूरों का रक्त पीकर जी रही है। यदि मजदूर तनिक भी हिले झुले तो वे देश-द्रोही करार दिए जाते हैं। शांति और सुव्यवस्था के नाम पर ही जनता का यह भीषण शोषण किया जाता है। लेकिन उचित न्याय ६ के अभाव में सच्ची शांति कभी हो नहीं सकती। किसानों और मजदूरों के शोषण पर टिकी हुई इस शांति के पूँजी शाही ठेकेदार बड़े ऊँचे आदर्श का बखान करते, सत्य अहिंसा का

४—राजतंत्र छोटक है नर की मलिन निहीन प्रकृति का

मानवता की ग्लानि और कुत्सित कलंक संस्कृति का ।—११७

५—दिल्लो दुलो मन, हृदय-रक्त अपना मुक्तो पाने दो,

अचल रहें साम्राज्य शांति का जियो और जीने दो—२२

६—न्याय शांति का प्रथम न्यास है, जय तक न्याय न आता

देमा भी हो मदल शान्ति का सुहृद नहीं रह जाता—२५

...शान्ति नहीं तय तक जय तक सुख-भाग न नर का सम हो,

नहीं किसी को घहन अधिक हो, नहीं किसी को कम हो—२५

श्रीगो को उपदेश दिया करते और भिक्षुसंघ का मन प्रभाव करते हैं; लेकिन हम में ७ वे भिक्षु और पापों द्वारा बने हैं। विद्याविता और अभिचार में हमें हमें धर्मिभूत गर्वों को निमित्त का कारण होने के लिए कहा करते हैं। योग्य हो स्वामी बनने के लिए में माधुर्य के लिए देना प्र, विद्यालय और जीवकाय को होते हैं। दिनकर ने भोग के मुक्त में हम नाशनी शक्ति का अवस्था वर्णन दिया है। तत्त्वज्ञ और योग्य पर लेकी हम परस्परप्रतिनी धर्मिणी का वा प्रभाव देना ही चाहिये। दिनकर ने श्रीरत्नार्म की योग्य और धर्मिभात-रम में मुक्त करने के लिए कहा है। ज्ञाना स्वयं महान करने के लिए उपकार बढ़ाना पर बढ़ाने नहीं हो सकता; यह तो महान प्रभाव है। योग्य की प्रभाव की प्रभाव करने ज्ञाना, वापुषता है, मानवता की मूल्य है। ऐसे ८ जगत् पर महानशीलता और मीनतन महान्य है।

विष्णु और शक्ति ही धर्म है। न्याय सुगने पासे में ६ मुक्त करना ही उचित है। मुक्त का उपकारिता धर्मों और योग्यों का कदापि नहीं। न्याय के पथ में जो विष्णु ६० धर्मों बढ़ा हो उग्रा भी बढ़ा देना ही धर्म है। कोई कुछ भी हो स्वयं शक्ति महा ही और यह स्वयं-नवरवा की सुराई दे तो इससे बढ़

७—सर्वद्वार के साथ पूजा का नहीं द्वार हो जारी;

ऊपर शक्ति, तत्त्वज्ञ में ही छिटक रही विनमारी—२३

...प्रानन गरव, धनन मनुष्य है, तन पर शुभप्रगमन है,

सचो युक्तिप्रद इष्ट नाशिन का पिप से भूरा दान है—१६

८—सातकी न होना है मनुष्य दक्षिणों का राग

पातकी घातना उसे दूधन की धान्ति है;

शोषण की श्रंखला के हेतु धनता जो शान्ति

मुक्त है यथार्थ में य' भीषण अशान्ति है;

महना उसे हो गान, हार मनुष्य की है;

द्वेष की अशान्ति घोर, पीरुष की धान्ति है;

पातक मनुष्य का है, गरण मनुष्यता का,

ऐसी श्रंखला में धर्म विप्लव है, प्रान्ति है ।—३३

९—सुराता न्याय जो, रण को सुखाता भी पक्षी है,

धुधित्ति, स्वयं की अन्येषणा पातक नहीं है।

गरक उनके क्रिये जो पाप को स्वीकारते हैं,

न उनके हेतु जो रण में उसे जलकारते हैं ।—३६

१०—पार्थ कौन ? मनुज से उसका न्याय सुराने पाता

चाकि न्याय रोजगरे विधन का सीस उड़ाने पाता ।—३७

कर और क्या अनर्थ होगा ! उस बढ़ते हुए हाथ को काट देना ११ ही यथार्थ है । घर में घुसते हुए डाकुओं पर आक्रमण करना अनुचित कैसे हो सकता है ? हाँ, सत्य-अहिंसा के उपदेश द्वारा उनका हृदय परिवर्तन करना परले सिरे की बेवकूफी होगी । आधुनिक युग में एक ओर तो पूँजीपतियों की तोंद मोटी होती जा रही है, महल पर महल उठते जा रहे हैं और दूसरी ओर रोग-जर्जर किसान-मजदूर बे-घरवार ढोल रहे हैं । इस भयानक वैषम्य के युग में शोषित समुदाय का संघटित होकर अंतिम संग्राम के लिये तैयार हो जाना कुरुक्षेत्र का महान संदेश है ।

चतुर्थ सर्ग में शूर शिरोमणि भीष्म ने धर्मराज युधिष्ठिर को शूर-धर्म का उपदेश किया है । स्वार्थरत, स्त्री-प्रिय नव शिक्षित महानुभावों के मन से अन्याय के विरुद्ध युद्ध करने की भावना मिटती जा रही है । दिनकर ने भीष्म के मुख से शूर-धर्म की व्याख्या करते हुए आधुनिक युवकों के सामने वीरता का आदर्श उपस्थित किया है । दहकते अंगारे पर, तेज तलवार-धार पर निर्भय होकर १२ मचलना ही शूर धर्म है । शूर धर्म की सम्यक् वर्णना के बाद भीष्म ने बुद्धि की अत्यन्त कटु भर्त्सना की है । बुद्धि व्यक्ति को विचार-विमर्श में बुरी तरह टालकर उसकी अग्नि की शिखा ही बुझा देती है । वीरता ज्योंही बुद्धि विवेक के पास सलाह लेने के लिए पहुँचती है, १३ उसका सारा तेज नष्ट हो जाता है ।

११—धीनता हो स्वत्व कोढ़े, और तू त्याग तप से काम ले, यह पाप है,  
पुण्य है विच्छिन्न कर देना उसे, बढ़ रहा तेरी तरफ जो हाथ हो

—१७

१२—शूर-धर्म है अभय दहकते अंगारों पर चलना,  
शूर-धर्म है शणित असि पर धरकर पाँव मचलना ।  
शूर-धर्म कहते हैं द्वाती तान वीर खाने को,  
शूर-धर्म कहते हैं सर हलाहल पी जाने को ।  
घानाहवेली पर मुलगाकर सिर का हविष् चढ़ाना,  
शूर धर्म है जग को अनुपम बलि का पाठ पढ़ाना  
सब से बढ़ा धर्म है नर का सदा प्रज्वलित रहना,  
दाहक शक्ति समेट सपना भी नहीं किसी का सहना,  
मुक्त बुद्धि का दीप, वीरवर आँख मूँद चलाते हैं;  
उद्यत वेदिका पर चढ़ जाते और स्वयं बलते हैं ।

—१३

१३—शठ धृष्ट ने को विवेक से जमी वीरता जाती,  
पी जाती अन्यान पवित्र हो, अपना तेज गँवाती ।—१३

बुद्धि सदा जीवन को समझने करने के लिए सोचती रहती है। लेकिन वह उसके लक्ष्य प्रयास में वह जाने के भय से किनारे पर खड़ी हुई खड़ी रहती है। ज्यों ही धीरे के धीरे का वेग कम होता है, वह तुरन्त उसे अपने मोहक जाल में फँसा लेती है, उसके सामने नई-नई उलझने प्रस्तुत १४ कर उसे शीर्ष से विमुख कर देती है।

बुद्धिवाद के इस युग में दिनकर के हाथों बुद्धि की यह अभोगति देखकर बहुतों को दुःख होता। विज्ञान, समाज-शास्त्र, कूटनीति, राजनीति आदि विषयों बुद्धि के समन्तार से ही चल-चल रही हैं। आधुनिक काल का सबसे बड़ा बुद्धि के चल पर ही जीता जा सकता है। जापान में शीर्ष, त्याग और जीवन-बल का अभ्यास नहीं था, फिर भी उसे बुद्धि के सामने घुटना टेकना पड़ा। राजनीति क्या परिवार-नीति में भी बुद्धि की आवश्यकता पड़ती है। बुद्धि के बिना बल अन्धा है और बल के बिना बुद्धि पंगु। राजनीति के प्रकांड पंडित होते हुए भी भीष्म पिता-महर्षि ने बुद्धि का दीन बुझाकर, अश्वि मूँदपर चलने के लिए क्यों कहा? जहाँ और नेता युवकों को अश्वि खोलकर चलने की सलाह देते हैं, वहीं दिनकर उन्हें अश्वि पोंढ़ने की राय क्यों देते? हमारे शास्त्रों में बुद्धि और ज्ञान की महिमा गाई गई है, फिर 'कुश्क्षेत्र' में इनका अपमान क्यों? दिनकर अफल के दुश्मन तो नहीं हैं? इस गुत्थी को सुलझाने का प्रयास कुश्क्षेत्र की पंक्तियों से ही करना चाहिये। जिस स्थल पर बुद्धि की पतिता और श्रेय पोषित किया गया है ठीक वहीं ये पंक्तियाँ लिखी गई हैं:—

“सख है, बुद्धि-कलश में जल है, शीतल सुधा तरल है,  
पर भूलो मत कुसमय में हो जाता बही गरल है।” —५३

इससे यह स्पष्ट है कि दिनकर सुधोषम सात्विक शीतल बुद्धि की उपयोगिता कबूल करते हैं, लेकिन गरलमयी तामसी बुद्धि का तिरस्कार करते हैं। श्री मदभगवद्गीता के अठारहवें अध्याय में बुद्धि का विवेचन किया गया है। सात्विकी बुद्धि, प्रकृति-निवृत्ति, कर्त्तव्याकर्त्तव्य, भय-अभय तथा बन्धन-मोक्ष को तत्त्व से जानती है। जिस बुद्धि के द्वारा मनुष्य धर्माधर्म तथा कर्त्तव्याकर्त्तव्य को भी यथार्थ से

१४—किन्तु बुद्धि नित खड़ी छाक में रहती घात लगाये,  
कब जीवन का ज्वार शिथिल हो कब वह उसे दबाये।  
और सत्य ही जभी धीरे का वेग तनिक कम होता,  
सुस्ताने को कहीं ठहर जाता जीवन का सोता।  
बुद्धि फेंकती तुरन्त जाता निज, मानव फँस जाता है,  
महं-महं उपासनों जिष्ट जीवन सम्मुख आता है। —५४

नहीं जानता वह बुद्धि राजसी है। सम्पूर्ण अर्थों को विपरीत मानने वाली, अधर्म को १५ धर्म मनाने वाली बुद्धि तामसी है। कुरुक्षेत्र में उस सात्विकी बुद्धि का उल्लेख हुआ है जो मनुष्य को १६ अन्धकार से प्रकाश की ओर ले जाती है। भीष्म पितामह अपनी उस राजसी बुद्धि का वर्णन कर रहे हैं जिसने उन्हें अन्यायी कौरवों का साथ देने के लिए प्रेरित किया था। भरी सभा में द्रौपदी के निर्वस्व किए जाने पर भी तामसी बुद्धि ने उन्हें विद्रोह करने से रोक लिया। धर्म की इस नई रीत को मानने वाले बुद्धिमान १७ वीरों पर भारत की भावी संतानों अवश्य थूकेंगी। भीष्म स्वयं कहते हैं कि इस तमोगुणी वृत्ति के कारण 'पराधीन सेवक बन बैठा मैं अपने ही घर में, और 'बुद्धि ने मुझे भ्रमित कर दिया नहीं कुछ करने।' इन उद्धरणों से यह सिद्ध होता है कि शूद्रधर्म में सात्विकी बुद्धि और ज्ञान का तिरस्कार दिनकर को मान्य नहीं है। दिनकर ने उस ज्ञान-विज्ञान का विरोध किया है जिसके दाहक आविष्कार से जनता जलती जा रही है। मानवता का कल्याण

१५—प्रवृत्तिं च निवृत्तिं च कार्याकार्ये भयाभये ।

बन्धं मोक्षं च या वेत्ति बुद्धिः सा पार्थ सात्विकी ॥

यया धर्ममधर्मं च कार्यं चाकार्यमेव च ।

अथथाव प्रजानाति बुद्धिः सा पार्थ राजसी ॥

अधर्मं धर्ममिति या मान्यते तमसावृता

सर्वार्था निवपरीताश्च बुद्धिः सा पार्थ तामसी ।

गीता; १८; ३०—३२ ।

१६—धीरता तमकी, सँभाले बुद्धि की पतवार

था गया है ज्योति की नव भूमि में संसार ।—५०

१७—निद्रोंपा कुलवधू, एक वस्त्रा को खींच महल से

दासी बना सभा में लाये हुष्ट धूत के छल से ।

और सभी के सम्मुख लज्जा-वसन अभय हो खोलें,

बुद्धि-विषय धीर भारत के किन्तु, नहीं कुछ धोलें ।

समस्त सकेगा कौन धर्म की यह नवरीति निराज्ञी ?

करने वाली शकरी बुद्धि का कवि ने हृदय से १८ से स्वागत किया है। सप्तम सर्ग में भीष्म ने वीर युधिष्ठिर को ज्ञान-दीप जलाकर ही आगे बढ़ने का १९ आदेश किया है। भीष्म स्वयं नीति-ज्ञान से वंचित नहीं थे; 'कर में चाप, पीठ पर तरकस, नीति ज्ञान था मन में।' कुरुक्षेत्र में केवल पूँजीवादी युग की वैश्य बुद्धि का तिरस्कार किया गया है। जो शिक्षितों को धन के लोभ में जहाँ तहाँ भटका कर उनसे अनेकों कुकर्म कराती है। जीवन में निष्क्रियता का धूम भरने वाली इस बुद्धि को भीष्म ने ज्ञान का छल; श्रमित, पराजित, विजित बुद्धि; निष्कर्म चिंतन आदि कहा है। कुरुक्षेत्र में केवल कायरता भरने वाली जहरीली बुद्धि का ही तिरस्कार किया गया है। 'आलोक धन्वा, मैं बुद्धि की परवशता से बल को स्वतंत्र करने का यही रहस्य है। प्रतिशोध को जन्म सिद्ध अधिकार एवं त्याग तपस्या को कायरों का अस्त्र कहने में भी यही भाव है। यों स्वयं भीष्म पितामह भी यही चाहते हैं कि सारे संसार में किस प्रकार प्रेम और २० अहिंसा का साम्राज्य छा जाय। त्याग-तपस्या को कायर का धर्म बताने वाले भीष्म प्रेम-अहिंसा की कामना क्यों करते हैं? प्रतिशोध और प्रेम की एक ही साँस में चर्चा परस्पर विरोधी है। प्रतिशोध शब्द का सबसे प्रथम प्रयोग प्रथम सर्ग में द्रौपदी के प्रसंग में किया गया है। द्रौपदी की पाशविक प्रतिशोध भावना से कवि की घृणा प्रतीत २१ होती है। मानवी नहीं कह कर उसे प्रतिशोध की ज्वलित जाग्रत शिखा कहने में यही व्यंग्य है। सातवें सर्ग

१८—श्रेय वह नर-युद्धि का शिव रूप आविष्कार,  
ढो सके जिससे प्रकृति सबके सुखों का भार।  
...श्रेय होगा मनुज का समता विधायक ज्ञान,  
स्नेह सिंचित-न्याय पर नव विश्व का निर्माण।—६४

१९—खोजना इसे हो तो जलाश्रो शुभ्र ज्ञान-दीप  
आगे बढ़ो वीर, कुरुक्षेत्र के रमणन से।—१०१

२०—मैं भी हूँ सोचता जगत से कैसे उठे जिहंसा।  
किस प्रकार फैले पृथ्वी पर करुणा प्रेम अहिंसा।  
जिये मनुज किस भाँति परस्पर होकर भाई-भाई  
कैसे रुके प्रदाह क्रोध का कैसे रुके लड़ाई।—३३

२१—और जब घत मुक्त-केशी द्रौपदी,  
मानवी अथवा ज्वलित, जाग्रत शिखा प्रतिशोध की,  
दाँत अपने पीस अंतिम क्रोध से,  
आदमी के गर्म लोह से चुपड़  
रक्त वेणी कर चुकी थी फेश की,  
केश जो तेरह वरस से थे खुले।—३



द्रौपदी और भीम की प्रतिशोध-भावना अपनी वैयक्तिक ईर्ष्या और अहंकार पर टिकी रहने के कारण वह हेय है; परन्तु श्रीकृष्ण का प्रतिशोध-भाव न्याय और धर्म की भित्ति पर अवलम्बित होने से वरेण्य है। द्रौपदी की आँखें दुर्योधन का लाल खून देखना चाहती हैं, श्रीकृष्ण की शुभ्र शांति के दर्शन करना चाहती हैं। एक के लिए दुर्योधन का खून साध्य है, दूसरे के लिए साधन मात्र। महाभारत के मूल में राजाओं की २६ वैयक्तिक ईर्ष्या और प्रतिशोध-भावना काम कर रही थी। समुदाय-भावना पर आश्रित प्रतिशोध श्रेयस्कर है।

भीष्म का विश्वास है कि जब तक भिन्न स्वार्थों की चिनगारियाँ उठ रही तब तक विश्व में हिंसात्मक युद्ध का होना अनिवार्य है। देह (हिंसा) ३० की लड़ाई देह (हिंसा) से ही जीती जा सकती है। जो व्यक्ति जीवन और युद्ध की विभीषिका से घबड़ाकर संसार से पलायन करना चाहता है; तप, त्याग और अहिंसा की आड़ में अपने प्राण को बचाना चाहता है, उसकी कठिनाई और अहिंसा निश्चय ही पाखंड है। कर्ममय जीवन से उदासीन होकर निष्क्रिय ज्ञान का जीवन व्यतीत करना महापाप है। युद्ध की विभीषिका से घस्त, जीवन-विरक्त युधिष्ठिर के मुख से त्याग और ३१ धर्म की बातें सुनते ही भीष्म कुद्व हो जाते हैं। सप्तम सर्ग में जीवन-संघर्ष से उदासीन निष्क्रिय व्यक्ति के पलायन कुंज का चित्रमय वर्णन किया गया ३२ है। एकांत में तपस्या द्वारा केवल अपनी

२६—कहीं धा जल रहा कोई किसी की शूरता से,  
कहीं धा चोभे में कोई किसी की क्रूरता से;  
कहीं उत्कर्ष ही नृप का नृपों को सालता था,  
कहीं प्रतिशोध का कोई भुजंगम पालता था।—४०

३०—कौन केवल आत्म-चल से जूझ कर  
जीत सकता देह का संग्राम है ?  
पाशविकता खंग जब लेती ठठा

आत्म-चल का एक वश चलता नहीं।—२०

३१—कायों-सी बात कर मुझको जला मत;—१६

३२—यह मपनों का देश, कुसुम ही कुसुम जहाँ खिलते हैं।

उबरी कहीं न धूल, न पथ में कंटक ही मिलते हैं।

कट्ट की नहीं, माघ सत्ता है जहाँ मधुर कोमल की,

कौह विचित्र कर कर जहाँ रश्मि घन जाता विधु-मंडल की

मुक्ति ३३ का उपाय सोचना स्वार्थपरता है। सच्ची तपस्या तो दग्ध संसार को शान्ति पहुँचाने में है। यती या संन्यासी गेह या वन से नहीं भागता, वह एकमात्र सदा अपने जीवन से ही भागता फिरता है। सच्चा संन्यासी तो वह है जो अपने संसारिक संघर्षों का हँसते हुए सामना करता है। पण्ड सर्ग में कवि ने इसी कल्याणकारी ३४ ज्ञान और तपस्या की मानवता का श्रेय कहा है। ऐसा प्रतीत होता है कि योग में भोग को छिपाकर रखनेवाले राजा जनक ही कवि की दृष्टि में आदर्श योगी ३५ और तपस्वी हैं। कुरुक्षेत्र के विरोधाभासी पाठकों के भ्रम निवारणार्थ इतना उद्धरण पर्याप्त है। भीष्म की उक्तियों में असंगति और विरोध का भ्रम फैलाने वाले आलोचकों में डा० रामविलास शर्मा का सर्वश्रेष्ठ स्थान है। द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद का भूत जय सर पर सवार होता है तो हर चीज असंगत नजर आती है।

सप्तम सर्ग में भाग्यवाद की खिल्ली उड़ाते हुए कवि ने हमें कर्मयोग का अमर संदेश दिया है। यों समुद्र खारे जल से परिपूर्ण हैं लेकिन मंदराचल ३६, से मथने वाले कर्मवीर पुरुष को यह अमृत प्रदान करता है। निर्भयता से जूझने वाला सूरमा जीवन का असली स्वाद चखता है। दैव-भरोसे बैठने वाले आलसी ३७ महानुभावों के लिए कुरुक्षेत्र जागरण-मंत्र है। इसी सर्ग में कवि ने वर्गहीन

३३—निज तप रखो सुरा निज हित, बोलो क्या न्याय यही है ?

क्या समष्टि-हित, मोक्ष-दान का उचित उपाय यही है ?

निज को ही देखो न युधिष्ठिर, देखो निखिल भुवन को,

स्ववत् शान्ति-सुख की इंहा में निरत, व्यग्र जन-जनको ।—१२०

३४—यज्जन, अर्पण आत्म सुख का त्याग,

श्रेय मानव का, तपस्या की दृढ़कती आग ।

बुद्धि-मंथन से विनिर्गत श्रेय वह नवनीत—

जो करे नर के हृदय को स्निग्ध, सौम्य, पुनीत ।—६५

३५—राग में विरागी राजदण्डधर योगी बनो,

नर को दिखाओ पन्थ त्याग बलिदान से ।—१०१

३६—जीवन उनका नहीं युधिष्ठिर जो उससे डरते हैं,

वह उनका, जो चरण रोप निर्भय होकर लड़ते हैं,

यह पयोधि सबका विरत लवण कटु जल से,

देता सुधा उन्हें जो मथते इसे मन्दराचल से ।—१२३

३७—ब्रह्म को अभिलेख पढ़ा करते निरुद्यमी प्राणी ।

धोते वीर कुशंक भाल का घड़ा श्रुंघों से पानी ।—१०६

...ब्रह्मा से कुछ जिखा भाग्य में मनुज नहीं छपा है,

अपना सुख उसमें भुलबल से ही पाया है ।—१०६

साम्यवादी समाज का सरल और स्पष्ट वर्णन किया है। इस समाज में सैनिक, राजा और ऊपरी कानून की कोई आवश्यकता नहीं। प्रत्येक व्यक्ति को समान रूप से फूलने फलने का अधिकार प्राप्त है। आज के युग में किसी व्यक्ति की प्रतिष्ठा उसकी अर्जित सम्पत्ति, उच्चपदस्थता और चलता-पुर्जापन के कारण होती है। साम्यवादी समाज में केवल व्यक्ति के भ्रम की महत्ता होगी। उसके व्यक्तिगत गुण के कारण उसकी प्रतिष्ठा होगी। धरती का प्रत्येक निवासी एक समान है, धरती के प्रत्येक कण पर सबों का एक ३८ समान अधिकार है।

दिनकर के साम्यवाद में मानव-जीवन का चरम उद्देश्य अर्थवाद या भोग-वाद कदापि नहीं हो सकता। प्रवृत्ति मूलक भोगप्रधान जीवन से मनुष्य की अत-रात्मा को शांति नहीं मिल सकती। विषयसुख की बहुलता से मन सदा चंचल इन्द्रियों का दास बना रहेगा और फिर जगत् में काम-क्रोध-लोभ का नग्न तांडव प्रारम्भ हो जायगा। इसलिए मिट्टी और कंचन मानव-जीवन के लिए साधन मात्र हैं, साध्य कदापि नहीं। पूँजीगतियों ने पूँजी को ही साध्य मान लिया है; आत्मानन्द का उनके जीवन में कहीं स्थान नहीं। साधन को साध्य ३६ मान लेना विकृत मनोवृत्ति का परिणाम है। सूक्ष्म स्थूल के ऊपर विजय प्राप्त करे—यही दिनकर की कामना है। अग्नमय कोष के स्थूल जगत (मिट्टी) से हमें मनोमय कोष में चलना है। मनुष्य का मन ही इतना सुदृढ़ हो ४० जाय कि वह उसके तनपर शासन करने

३८—धर्मराज, यह भूनि किसी की नहीं क्रीत है दासी,

है जन्मना समान परस्पर इसके सभी निवासी।—१०२

× × जो कुछ न्यस्त प्रकृति में है वह मनुज मात्र का धन है,

धर्मराज, उसके कण-कण का अधिकारी जन-जन है।

.....श्रम होता सबसे श्रमूल्य धन, सब जन खूब कमाते,

सब श्रांति रहते श्रमाव से सब दृष्टिगत फल पाते,

राजा प्रजा नहीं कुछ होता, होते मात्र मनुज ही,

भान्य-लेख होता न मनुज को, होता कर्मठ भुज, ही।—१०६

३९—कंधन को नर साध्य नहीं साधन जिस दिन जानेगा

जिस दिन सम्यक् रूप मनुज का मानव पहचानेगा —१४३

४०—भोगो तुम इस भाँति सृष्टि को दाग नहीं लग पाये,

मिट्टी में तुम नहीं, बरौ तुम में विखीन हो जाये।

और निराशो भोगवाद की यही रीति जन-जनको,

करे विहीन देह की मन में, नहीं देह में मन को।—

लेगे। दिनकर ने मन का प्रयोग यहाँ व्यापक अर्थ में किया है; वह मन जो बुद्धि विवेक से परिपूर्ण हो। दिनकर ने गीता के अनासक्ति योग को ही आज के आदमी को आज की भाषा में समझाया है। युधिष्ठिर को ४१ कर्मठ सन्यासी बनने का आदेश दिया गया है। ज्ञान-कर्म, योग-भोग और अश्रु-स्मृति का सुखद समन्वय—'युक्ताहार विहार'—मानव-जीवन का सच्चा स्वरूप है।

कुरुक्षेत्र का कवि दुर्बलताओं से घिरे हुए दीन मानव का गर्वोन्नत गायक है। त्याग, सत्य और प्रेम से संयुक्त मानव का देवोपम आदर्श चित्रित कर कवि साधारण आदमी को लजाना नहीं चाहते। मानव ने भूलें की हैं, पाप किए हैं; यह सही है—लेकिन वही पापों से फिर जूझ भी तो रहा है। धरती पर ऐसे कुछ ही इने-गिने पुण्यात्मा होंगे जिनने कभी कोई पाप नहीं ४२ किया। अधिकांश तो भूलें करते हुए आगे बढ़ने वाले प्राणी हैं।

यदि आदमी झूठ बोलता है, हत्या करता है, तो फिर सत्य और परोपकार के लिए प्राणों की बाजी भी वही लगाता है। सत्य है, मनुष्य पापों में दिनरात तल्लीन रहता है; लेकिन बुरे कर्मों के बाद वही कितना पश्चात्ताप करता है! अपने पापों के बाद आँसू ४३ वहाने वाला यह मानव मानवता की आशा है, प्राण है। पश्चात्ताप के पश्चात् यह कल्याणपथ की ओर अग्रसर होता है। इस प्रकार भूलें करता हुआ, ठोकरें खाता हुआ, पश्चात्ताप करता हुआ मानव सदा आगे बढ़ता चला आ रहा है। इसलिए केवल पुण्यात्मा को संसार का एक मात्र अवलम्ब मानना गलत होगा। घोर अंधकार से लड़ने वाली यह ४४ किरण धरती के लिए कम आशाजनक नहीं है। तिमिर-व्यूह से लड़ने वाले मानव के

४१—मिट्टी का यह भार सँभालो घन कर्मठ सन्यासी।

४२—सच है मनुज बड़ा पापी है, नर का वध करता है,  
पर, भूलो मत मानव के हित मानव ही मरता है।—१४४

४३—मत सोचो, दिन रात, पाप में मनुज निरत होता है,  
हाय, पाप के घाद वही तो, पछुताता रोता है।  
यह क्रन्दन, यह अश्रु मनुज की आशा बहुत बड़ी है,  
घतलाता है यह मनुष्यता अब तक नहीं मरी है।—१४५

४४—नहीं एक अवलम्ब जगत् का आभा पुण्यधरी की  
तिमिर-व्यूह में फँसी किरण भी आशा है धरती की।—१४६

प्रति दिनकर की अपार श्रद्धा है, अगाध प्रेम है। पाप और अन्याय से संघर्ष करने वाले मनुष्य को देखकर दिनकर का कवि शत-शत छंदों में फूट पड़ता है। जो तटस्थ है, वह नगण्य ४५ है, त्याज्य है, जो बहती धारा में ऊब-झूब कर रहा है, वह स्तुत्य है, वरेण्य है ! सप्तम सर्ग के प्रारम्भ में ही कवि ने अपने पापों से जूझने वाले मानव का स्नेहार्द्र कंठ से जय-गान किया है। जीवन से हार नहीं मानने वाले इस एक कर्मठ पुरुष पर करोड़ों सन्यासी न्योछावर हैं ! धन्य है वह पुरुष जो वासना की आग के बीच कंचन-सा दमक रहा है ! अंधकार-सागर में झूब कर भी फिर किरण बन कर फूट पड़ता है। कीचड़ में फँसा हुआ भी वह कमल के समान ऊपर उठता जा रहा है और वादलों के बीच चंद्रमा के सामन ऊब-झूब करता प्रकाश छिटका रहा है। गहन गर्त में डूबे हुए मनु के इस सरल अबोध पुत्र—मानव—की जय हो ! निराशा के घनांधकार में धिरो हुई दुखी मानवता के लिए कुक्कुट एक प्रकाश-स्तंभ है।

प्रतिदिन की पेचीली समस्याओं के समाधान में असमर्थ, पाप-ग्रस्त मानव को दिनकर ने आशावाद का ज्वलंत संदेश देकर राष्ट्र का परम कल्याण किया है। आशा की सुकुमार किरण की सुनहली डोर पकड़ कर मानव अभु-स्वेद रक्त से लथपथ जमीन पर पाँव आगे बढ़ाता है। आज नहीं तो कल जरूर दुख दूर होंगे, इसी एक आशा पर दग्ध मानव जी रहा है। आशा में अविश्वास होते ही वह छिन्नभिन्न हो जाता है। कुक्कुट के कवि ने इस आशा का दर्शन मानव के पश्चात्ताप में, युधिष्ठिर के आँसुओं में किया। अपने किए पर आँसू बहाना मनुष्य के आगे बढ़ने का सबसे बड़ा सधूत है। आशा चित्त की एक स्वस्थ मनोवृत्ति है जो अपने आतिरिक्त बल पर विश्वास और भविष्य की सुख-कामना के कारण उत्पन्न होती है। आशा चित्त को कर्म की ओर प्रेरित करती है। आशा में अपूर्ण वर्त्तमान का प्रसन्न भविष्य से सम्बन्ध स्थापित हो जाता है। यह एक परोक्ष भावना है जिसकी अनुभूति में कल्पना का सुनहलापन वर्त्तमान रहता है।

४५.—गगनल के बीच पुरुष कंचन-सा खलने वाला,  
निमिर-मिन्नु में दृव रश्मि की ओर निकलने वाला,  
ऊपर उठने को कदम से लड़ता हुआ कमल-सा,  
ऊब-झूब करता, उल्लास नभ में विधु-मंटल सा।  
जय हो, जय के गहन गर्त में गिरे हुए मानव की,  
मनु के वारस अबोध पुत्र, की पुरुष ज्योति संभव की।  
हार मान हो गई न तिसकी स्त्रिया निमिर की दासी,  
न्योछावर इस पृथ पुरुष पर कोटि-कोटि सन्यासी—६७

सनत् कुमार ने नारद को आशा-ब्रह्म का उपदेश करते हुए कहा है, “आशा ही स्मरण की अपेक्षा उत्कृष्ट है। आशा से दीप्त हुआ स्मरण ही मन्त्रों का पाठ करता है, फल करता है, पुत्र और पशुओं की इच्छा करता है तथा इस लोक और परलोक की कामना करता है। वह जो कि आशा की —‘यह ब्रह्म है’— इस प्रकार उपासना करता है, उसकी सब कामनाएँ ४६ आशा से समृद्ध होती हैं, उसकी प्रार्थनाएँ सफल होती हैं।”

४७ वीरों के शव से पटी हुई कुरुक्षेत्र की रक्तस्नाता रणभूमि को देखकर युधिष्ठिर के मानस में जिस पश्चात्ताप और ग्लानि का उदय हुआ है उसका कुरुक्षेत्र में मार्मिक अंकन हुआ है। प्रथम सर्ग का उत्तरार्द्ध, द्वितीय सर्ग का पूर्वार्द्ध और पंचम सर्ग का सम्पूर्ण युधिष्ठिर के मनोभावों के चित्रण में लगाए गए हैं। ४८ रण-रुमुर को तैरकर उस पार खड़ा दुर्योधन जीवन के सुख-दुख से परे हो गया है। और युधिष्ठिर की लोह सनी अशुद्ध जीत पर व्यंग्य कस रहा है। युधिष्ठिर सन्तानहीन माता-पिता के आर्त्तनाद को सतत सुन रहे हैं। जहाँ कहीं नजर जाती है विधवाएँ ही ४६ दीख पड़ती हैं। आत्मग्लानि से व्यथित उदास व्यक्ति को संसार की चढ़ल-पड़ल अच्छी नहीं लगती। यह एकांत ४० चाहता और

४६—आशा वाव स्मरान्न यस्याशोदो वै स्मरो मन्त्रानधीते,

कर्माणि कुर्वते, पुत्रं च पशूँ च्छेच्छत, इमं च

लोकममुं चेच्छत आशामुपास्वेति । सय आशा

ब्रह्मेत्युपास्त आशयास्य सर्वकामाः सल्लदय न्त्यमोधा

हास्याशिपो भवन्ति । छान्दोग्य उपनिषत्; ७।१४

४७—रक्त से सिंच कर समर की मेदिनी, हो गई है लाज नीचे को समर,

और ऊपर रक्त की खर धार में, तैरते हैं अंग, रथ, राज-वाजिके ।—६

४८—ओ युधिष्ठिर सिन्धु के हम पार हैं, तुम विद्वाने के लिए जो कुछ कहो

किन्तु, कोई बात हम सुनते नहीं...

आ गये हम पार, तुम उस पार हो--

यह पराजय या कि जय किसकी हुई ? ५

४९—आँख पड़ती है जहाँ, हाय, वहीं देखता हूँ,

से दूर पड़ा हुआ सुहागिनी के भाज का ।—११

५०—ज्ञानता हूँ, पाप न धुलेगा वनवास से भी,

झिपा तो रहूँगा, दुख कुछ तो भुलाऊँगा ।

व्यंग्य से बिंधेगा वहाँ जर्जर हृदय तो नहीं,

वन में कहीं तो धर्मराज न कहाऊँगा ।—१२.

प्रति दिनकर की अपार श्रद्धा है, अगाध प्रेम है। पाप और अन्याय से संघर्ष करने वाले मनुष्य को देखकर दिनकर का कवि शत-शत छंदों में फूट पड़ता है। जो तटस्थ है, वह नगण्य ४५ है, त्याज्य है, जो बहती धारा में ऊब-झूब कर रहा है, वह स्तुत्य है, वरेण्य है ! सप्तम सर्ग के प्रारम्भ में ही कवि ने अपने पापों से जूझने वाले मानव का स्नेहार्द कंठ से जय-गान किया है। जीवन से हार नहीं मानने वाले इस एक कर्मठ पुरुष पर करोड़ों सन्यासी न्योछावर हैं ! धन्य है वह पुरुष जो वासना की आग के बीच कंचन-सा दमक रहा है ! अंधकार-सागर में डूब कर भी फिर किरण बन कर फूट पड़ता है। कीचड़ में फँसा हुआ भी वह कमल के समान ऊपर उठता जा रहा है और बादलों के बीच चंद्रमा के सामन ऊब-झूब करता प्रकाश छिटका रहा है। गहन गर्त में डूबे हुए मनु के इस सरल अवोध पुत्र—मानव—की जय हो ! निराशा के घनांधकार में धिरो हुई दुखी मानवता के लिए कुरुक्षेत्र एक प्रकाश-स्तंभ है।

प्रतिदिन की पेचीली समस्याओं के समाधान में असमर्थ, पाप-ग्रस्त मानव को दिनकर ने आशावाद का ज्वलंत संदेश देकर राष्ट्र का परम कल्याण किया है। आशा की सुकुमार किरण की सुनहली डोर पकड़ कर मानव अश्रु-स्वेद रक्त से लथपथ जमीन पर पाँव आगे बढ़ाता है। आज नहीं तो कल जरूर दुख दूर होंगे, इसी एक आशा पर दग्ध मानव जी रहा है। आशा में अविश्वास होते ही वह क्षिन्नभिन्न हो जाता है। कुरुक्षेत्र के कवि ने इस आशा का दर्शन मानव के पश्चात्ताप में, युधिष्ठिर के आँसुओं में किया। अपने किए पर आँसू बहाना मनुष्य के आगे बढ़ने का सबसे बड़ा सधूत है। आशा चित्त की एक स्वस्थ मनोवृत्ति है जो अपने आंतरिक बल पर विश्वास और भविष्य की सुख-कामना के कारण उत्पन्न होता है। आशा चित्तको कर्म की ओर प्रेरित करती है। आशा में अपूर्ण वर्त्तमान का प्रसन्न भविष्य से सम्बन्ध स्थापित हो जाता है। यह एक परोक्ष भावना है जिसकी अनुभूति में कल्पना का सुनहलापन वर्त्तमान रहता है।

४५—गगानज के बीच पुरुष कंचन-सा खलने वाला,  
निमिर्-मिन्तु में दृढ़ रश्मि की ओर निकलने वाला,  
ऊपर उठने की कट्टम से लड़ता हुआ कमल-सा,  
ऊब-झूब करता, टटगाता नम में विधु-मंडल सा।  
जय हो, जय के गहन गर्त में गिरे हुए मानव की,  
मनु के सरल अवोध पुत्र, की पुरुष ज्योति सभय की।  
हार मान हो गई न जिसकी किरण तिमिर की दासी,  
न्योछावर इस एक पुरुष पर कोटि-कोटि सन्यासी—१७

सनत कुमार ने नारद को आशा-व्रता का उपदेश करते हुए कहा है, “आशा ही स्मरण की अपेक्षा उत्कृष्ट है। आशा से दीप्त हुआ स्मरण ही मन्त्रों का पाठ करता है, कर्म करता है, पुत्र और पशुओं को इच्छा करता है तथा इस लोक और परलोक की कामना करता है। वह जो कि आशा की—‘यद् व्रतम् है’—इस प्रकार उपासना करता है, उसकी सब कामनाएँ ४६ आशा से समृद्ध होती हैं, उसकी प्रार्थनाएँ सफल होती हैं।”

४७ वीरों के शव से पटी हुई कुरुक्षेत्र की रक्तस्नाता रणभूमि को देखकर युधिष्ठिर के मानस में जिस पश्चात्ताप और ग्लानि का उदय हुआ है उसका कुरुक्षेत्र में मार्मिक अंकन हुआ है। प्रथम सर्ग का उत्तरार्द्ध, द्वितीय सर्ग का पूर्वार्द्ध और पंचम सर्ग का सम्पूर्ण युधिष्ठिर के मनोभावों के चित्रण में लगाए गए हैं। ४८ रण-रुमुद्र को तैरकर उस पार खड़ा दुर्गाधन जीवन के सुख-दुख से परे हो गया है। श्री युधिष्ठिर की लोहू मनी अशुद्ध नीत पर व्यंग्य कम रहा है। युधिष्ठिर मन्तानहीन माता-पिता के आर्त्तनाद को मत्त सुन रहे हैं। जहाँ कहीं नजर जाती है विधवाएँ ही ४९ दीख पड़ती हैं। आत्मग्लानि से व्यथित उदास व्यक्ति को संसार की चढ़ल-पढ़ल अच्छी नहीं लगती। यह एकांत ५० चाहता और

४६—आशा वाच स्मरान्नु यस्यामोदो वै स्मरो मन्त्रानधीते,  
कर्माणि कुर्वते, पुत्रश्च पर्युच्छेद्यत, इमं च  
लोकममुं चेद्यत आशामुपास्वेति । सय आशा  
प्रक्षेप्युपास्त आशयास्य सर्वकामाः सलुदय न्यमोषा  
हास्याशिपो भवन्ति । छान्दोग्य उपनिषत्, ७।१४

४७—रक्त से सिंच कर समर की मेदिनी, हो गई है लाज नीचे को समर,  
और ऊपर रक्त की खर धार में, तैरते हैं अंग, रथ, गज-वाजिके ।—६

४८—ओ युधिष्ठिर सिन्धु के हम पार हैं, तुम चिड़ाने के क्षिपू जो कुछ कहो  
किन्तु, कोई बात हम सुनते नहीं...

आ गये हम पार, तुम उस पार हो—

यद् पराजय या कि जय किसकी हुई ? ५

४९—छाँख पड़ती है जहाँ, हाय, वहीं देखता हूँ,  
सेंदुर पुछा हुआ सुहागिनी के भाल का ।—११

५०—जानता हूँ, पाप न धुलेगा वनवास से भी,  
छिपा तो रहूँगा, दुख कुछ तो भुजाऊँगा ।  
व्यंग्य से बिधेगा वहाँ जर्जर हृदय तो नहीं,  
वन में कहीं तो भर्मराज न कहाऊँगा ।—१२



अपने मन के ही अन्दर धिक्कुड़ कर विश्राम करना चाहता है। युद्ध के अवसर युधिष्ठिर की वृत्तिर्थाँ वर्द्धिमुखी थीं अब वे अन्तर्मुखी हो गई हैं। 'धर्मराज' सम्बोधन युधिष्ठिर को काटने दौड़ता है। इतने घोर युद्ध के बाद युधिष्ठिर के ह क्या ५१ लगा ? मनु का पुत्र पशु-भोजन बने—क्या यही मानव का सुन्दर अ है ? 'कौरव का कोष' या 'द्रौपदी का केश' दोनों में कौन युद्ध का कारण है सुख भोगने के लालच—लोभ—को ही युधिष्ठिर युद्ध का कारण मानते हैं। मनु प्रतिशोध का ५२ झूठा बहाना करके बराबर लड़ा करता है, लेकिन हर युद्ध के मूल में लोभ ही छिपा रहता है। अपने तुच्छ लोभ के लिए इतना बड़ा युद्ध क्यों !

तृतीय, चतुर्थ और सप्तम इन तीन सर्गों में केवल भीष्म के भाव और विचार वर्णित हैं। भीष्म ने शान्ति, धर्म, तंत्रहीन राज, साम्यवाद, आशावाद आदि पर अपने विचार व्यक्त किए हैं। केवल विचारों पर विचार करने वाला ग्रंथ राजनीति, दर्शन या समाज-शास्त्र के अन्तर्गत आ सकता है, काव्य की श्रेणी में कदापि नहीं। लेकिन कुरुक्षेत्र विचारों के विवेचन के साथ भावों का अभिव्यंजन भी करता चलता है। विचारों की लड़ी में व्यथा को गूँथता जाता है।

भीष्म के अतुल पराक्रम और विराट व्यक्तित्व से कौन नहीं प्रभावित होगा ? इस परम विरागी पुरुष को 'पाकर भी पा न सका संसार।' शरी ५३ की नोक पर लेटे हुए इस गजराज की सजीव मूर्ति का वर्णन चतुर्थ सर्ग के प्रारम्भ में आया है। जालि-मन्दिर में शूरता की आरती जलाकर युद्ध के ही यान पर चढ़कर विश्व से विदा लेने वाले महापुरुष का वर्णन दिनकर ने भीष्मोचित श्रोज और गरिमा के साथ किया ५४ है। भीष्म की 'अंगार-जैसी-वीरता' पर कवि विस्मय-

५१—मनु का पुत्र बने पशु-भोजन ।

मानव का यह अर्थ ।—४४ ३२०

५२—लड़ता वह लोभ से, किन्तु किया करता प्रतिशोध का झूठा बहाना—८२

.....यह राज सिंहासन ही जड़ था इस युद्ध की मैं अब जानता हूँ;

द्रुपदा कच में थी जो लोभ की नागिन, आज उसे पहचानता हूँ। - ८४

५३—शरी की नोक पर लेटे हुए गजराज-जैसे,

थके, टूटे गरुड़-से, स्रस्त पद्मगजराज-जैसे,

मरण पर धीर-जीवन का अगम बल-भार ढाले,

दबाये काँध को; सापास संज्ञा को सँभाले,—३८

५४—जिया प्रवृत्तित्व अंगारे-सा मैं आजीवन जग में,

दबिरे नहीं था, आग पिघल कर बहती थी रंग-रंग में ।—५१

विमुक्त है। इस मर्यादीर की रग-रग में बधिर नहीं, आग ही पिघल कर बह रही थी।

प्रत्येक मनष्य के हृदय में प्रेम और सौन्दर्य की कोमल भावनाएँ अन्त-प्रवृत्तिके रूप में वर्त्तमान रहती हैं। स्नेह और प्यार मानव हृदय का स्वाभाविक गुण है। ब्रह्मचर्य के कठोर मत ने इस कोमलता को भीष्म के हृदय में कभी पनपने नहीं दिया। उनके मनने कभी किसी को स्वप्न में भी प्यार की नजर से नहीं देखा। १५ उनके मनके कुंज में न कभी प्यार की बयार डोली, न विरह की फोंगल कूकी। भीष्म के जीवन में पुरुष भावों का तो खुलकर विकास हुआ, लेकिन स्नेह, सौन्दर्यानुभूति आदि कोमल भाव उनके अचेतन मन में अव्यक्त रहते गए। पुरुषत्व का आदर्श प्राप्त करने के लिए उनने अपने कोमल, नारिमुलभ भावों को दबा डाला। कोमलता उनके मानस के चेतन स्तर से तिरोहित होकर अचेतन में जा छिपी और उनके अन्तर्जने पनपती गई, हरी होती गई। प्रत्येक व्यक्ति के मानस में पुरुष या नारी की कोई आदिम छवि (Archetype) वर्त्तमान रहती है। पुरुष के मन में बसनेवाली नारी छवि को युग ने एनिमा (Anima) की संज्ञा दी है। इस नारी-छवि को पुरुष दबा सकता है, दूर नहीं कर सकता, हटा सकता है, मिटा नहीं सकता, भुला सकता है, भिन्न नहीं कर सकता। पुरुषोचित आदर्श की सतत उपासना के कारण यह नारी छवि अन्तर्मुखी होकर चलवती होती गई, वेगवती होती गई, अपने अन्दर अपार कोप-शक्ति लेकर फूट पड़ने के लिए प्रतीक्षा करने लगी। भीष्म के धर्म, विवेक और कर्म ने १६ उनके स्नेह हृदय और अनुभूति को सदा नियंत्रण में रखने का प्रयास किया। स्नेह, करुणा, प्रेम, अनुभूति, दया, समर्पण, क्षमा आदि भाव अत्यन्त कोमल होने के कारण त्रिशोचित कहे जा सकते हैं, और ज्ञान, प्रतिशोध, दंड, युद्ध, शासन, संयम, नियंत्रण आदि भाव सबल होने के कारण पुरुषोचित। आत्मा नियंत्रण एक मर्यादा भाव है। भीष्म के पुरुष के सामने नारी घूँघट काढ़े कोने में दुबकी रही। भीष्म का हृद्गत स्नेह जब-जब सिर उठाता

१५—वही न कोमल वायु, कुंज मन का था कभी न डोला,  
पत्तों की शुरुमुट में छिप कर विहग न कोई बोला,  
चढ़ा किसी दिन फूल, किसी का मान न कर पाया मैं,  
एक बार भी अपने को था दान न कर पाया मैं।—६०

१६—जीवन के अरुणाभ प्रहर में कर कठोर व्रत धारण,  
सदा स्तिरध भावों का यह जन करता रहा निवारण।  
न था मुझे विश्वास, कर्म से स्नेह श्रेष्ठ, सुन्दर है,  
कोमलता की लौ व्रत के आलोकों से बढ़ कर है।—६२

धरणी से प्रभु के नियम को चाप, तू बना है चाहता भगवान अपना आप  
 भौं उठा पाये न तेरे सामने बलहीन,  
 इसलिय ही तो प्रलय यह ! हाय रे हियहीन ।  
 शमित करने को स्वमद अति उन,  
 चाहिये तुमको मनुज का खून ।”

आज सम्राट् 'अशोक' चतुर्दिक् शोक बाँटते फिरते हैं; उनके नाम के साथ यह कितना बड़ा व्यंग्य है । वे गोदियों के लाल लूटते हैं, सिन्दूर सज्जित भाल लूटते हैं । वे छुटेरे हैं, हत्यारे हैं । अशोक अपने 'हृदय के कान' से वैधव्य की कण्ठ चीत्कार और बूढ़े पिता की आर्त्त-पुकार सुन रहे हैं:—

“रो रही हूँ वे कि जिनका जल गया शृंगार,  
 रो रही जिनका गया मिट फूलता संसार,  
 जल गई उम्मीद, जिनका जल गया है प्यार;  
 रो रही जिनका गया छिन एक ही आधार ।  
 झुड़ियाँ दो-एक की प्रति गृह हुई हैं खूर,  
 पुछ गया प्रतिगृह से दो-एक का सिन्दूर ।  
 बुझ गया प्रतिगृह किसी की आँख का आलोक,  
 इस महा विध्वंस का दायी महीप अशोक ।”

अशोक को स्वयं अपने आप से घृणा हो गई । आत्म-ग्लानि से वे तिलमिला उठे । उन्हें रदन-ह कर याद आती है:—

“हाय रे गर्हित विजय मद उन  
 क्या किया मैंने ! यहाया आदमी का खून ।”

मनुष्य के हृदय में देवता और दानव का, करुणा और क्रूरता का एक साथ निवास है । जिस प्रकार अंगार की लौ राख से ढँकी रहती है, उसी प्रकार व्यक्ति का देवत्व भी स्वार्थ, हिंसा और अभिमान से आच्छादित रहता है । आत्मग्लानि और पर्याप्तता की झुँक पाकर राख उड़ जाती है और देवत्व की दिव्य आभा स्वयं प्रगल्भी है । बर्हिर्मुखता की चकाचौंध में मनुष्य की आत्मा की लौ मलिन पड़ जाती है, लेकिन अन्तर्मुखी होते ही वह अपने को पहचान कर पुलकायमान हो उठती है । जिस प्रकार भगवान् शङ्कर की अर्द्धनारीश्वर मूर्ति में पुरुष का ओज और नारी की सुदृढता एक आर्त्तिगन में आवद्ध रहती है, उसी प्रकार सम्राट् अशोक के हृदय में पुरुष और नारी वर्त्तमान हैं । उनके हृदय का पुरुष पराजित हो गया है और नारी कदमा के दीप साजती है । उनके पौरुष की शर पर करुणा गन्धर्व-मुद्रा लगी है,— ‘पादलों की सुन मृदुल झनकार, गिर गई कर से स्वयं

तैलवार।' अशोक का हृदय-प्रदेश अथ करुणा की अरुण किरणों से आलोकित हो उठा है। ये भगवान से हाथ जोड़कर यह वरदान माँग रहे हैं:—

“शत्रु हो कोई नहीं हो आत्मवत् संसार,  
पुत्र-सा पशु-पक्षियों को भी सक्कूँ कर प्यार।  
मिट नहीं जाये किसी का चरण-चिह्न पुनीत,  
राह में भी मैं चलूँ पग-पग सजग संभीत।  
हो नहीं मुझको किसी पर रोष,  
धर्म का गूँजे जगत में घोष।  
बुद्ध की जय ! धर्म की जय ! संघ का 'जय गाम,  
आ वसे' मुझमें तथागत मारजित् भगवान !”

और तब उन्मादिनी विजय-सुन्दरी रक्त-कदम के कमल का हार लिए हुए रक्त पर बहती हुई अशोक के निकट आ लगीं, लेकिन:—

“पर जिने तिल भर न घीर महीप,  
थो जला करुणा चुकी तब तक विजय का वीप।”

इस प्रकार, इस लम्बी कविता में कवि ने मानव के उद्वेलित हृदय में से हिंसा को पराजित करती हुई करुणा के अवतार का नाटकीय अंकन किया है। दिनकर ने अशोक के सिसकते हृदय में प्रवेश किया है, उसके स्पर्शों को सुना है, अनुभव किया है और स्वयं उसके साथ श्रांस बढ़ाया है। इस कविता के छन्द भी रुकते-रुकते अपने चरण आगे बढ़ाते हैं। अशोक की परिवर्तित चित्त-दशा के अद्भुत रूप छन्दों की गति और लय में परिवर्तन होता चलता है।

सामवेनी की अधिकांश कविताएँ अत्यन्त साधारण कोटि की हैं। ये कवि के शिगिल और अलस क्षणों में लिखी गई प्रतीत होती हैं। जिन कविताओं में देश की तत्कालीन परिस्थितियों का अंकन हुआ है वे अधिक बलशाली और वैदग्ध्य-पूर्ण हैं। 'राही और बाँसुरी' जैसी कविताओं में व्यर्थ का वाक्चिह्नस्तार खटकता है, 'आग की भीख', 'जवानियाँ', 'साथी', दिल्ली और मास्को' और 'जयप्रकाश' के कारण सामवेनी के नाम की सार्थकता सिद्ध होती है।

## बापू

मानवता के इतिहास में महात्मा गाँधी का एक विशिष्ट स्थान है। 'बापू' जैसे छोटे प्यारे पद में मानवता का सार समा गया है। अपने जीवनकाल में इतनी पूजा और श्रद्धा संसार के किस व्यक्ति को मिली है? किस व्यक्ति के निधन पर इतनी आँखें एक साथ रो पड़ी हैं? बापू का उदात्त चरित स्वयं एक महाकाव्य है।

बापू हमारे युग के नायक हैं। कवि अपने समकालीन नायक का चित्र सम्पूर्णता से नहीं उतार पाते। आज के जीवन में राजनीतिक चहल-पहल के कारण एक विशृंखलता आ गई है। इससे वर्तमान युग के कवि आंश्वस्त होकर किसी महाकाव्य का प्रणयन नहीं कर पाते। जमकर किसी चरित का सांगोपांग वर्णन इस दो-हल्ले में नहीं हो पाता। चित्र में अंकित करते समय तत्कालीन वातावरण की गर्मी और वैयक्तिक विचारों की सनसनाहट कवियों के सामने आ खड़ी होती है। महाकाव्य के नाम से इधर जो दो-चार ग्रंथ नजर आते हैं वे उछल-कूद में ही लिखे गए प्रतीत होते हैं।

'बापू' के इर्द-गिर्द (दिनकर की) कल्पना बहुत दिनों से मँड़रा रही थी। लेकिन अनुभूति-पक्ष की दुर्बलता के कारण वह उनकी गोद में नहीं उतर सकी। इस लिए कवि की कल्पना बापू की तस्वीर उतारने में असमर्थ रही। बापू के विराट व्यक्तित्व के सामने साधारण आदमी अपनी त्रुटियों का स्मरण कर अनायास नतमस्तक हो जाता है। बापू की निश्छल सरल मुस्कान आदमी को अपनी ओर खींचती है। उनकी मुस्कान की चाँदनी में वह आवाकर नहाता है; लेकिन अपनी लघुता का ध्यान आते ही वह बबड़ा उठता है। बापू की रोशनी से आँख नहीं मिला सकने के कारण वह आँधरे में गमगाता है। बापू के अतिमानव व्यक्तित्व में गौरीशंकर की उच्चता और मानसगेवर की शीतलता है। शिखर देखकर कवि के मन शिशु का पाँव पिगता है और सरोवर देखकर मचलता है। बापू के सत्य के साक्षात्कार से निश्चय उत्पन्न होता है; उनकी कथना की परस से तन-मन पुलकित हो जाता है। दिनकर ने 'बापू' में विराट् का, गौरीशंकर शिखर का अवलोकन किया है, इसलिए इसमें निश्चय और गंभीरता के क्षणों का अधिक वर्णन है। चित्त में आनन्द दशा की प्राप्ति के लिए दृष्टा और दृश्य का तादात्म्य आवश्यक है। एकात्मभाव के अभाव में, विषमता के कारण, आनन्द की प्रकृत उद्भूति नहीं हो पाती। चित्त की साधा-

रणीकृत अवस्था ही आनन्दोपभोग की अधिकारिणी हैं। मैं और तुम के द्वैत का तिरोभाव होना चाहिए। दिनकर बापू के सामने अपनी मानवीय दुर्बलताओं को न विचार सके। बापू और साधारण मनुष्य के बीच की खाई बड़ी चौड़ी है :—

“कितना विभेद ! हम भी मनुष्य, पर तुच्छ स्वदित में सदा लीन  
पल-पल चंचल, व्याकुल, विषम, लोह के तापों के अधीन !  
पर, तू तापों से परे कामनाजयी, एक रस निर्विकार,  
पृथ्वी को शीतल करता है, छाया द्रुम-सी चाहें पसार।”

संसार के तापों को गहने हुए भी बापू प्रसन्न हैं। उनकी एकरस, निर्विकार मूर्ति को देखकर कवि को विरग्न होता है :—

“जाने कितने अभिशाप मिले, कितना हँ पोना पड़ा गरल,  
तब भी नयनों में ज्योति हरी, तब भी मुख पर मुस्कान सरल  
सामान्य मृत्तिका के पुतले, हम समझ नहीं कुछ पाते हैं,  
तू दो लेंता किस भाँति पाप जो हम दिन रात कमाने हैं” ।

दिनकर का वीर हृदय बापू के अहिंसावाद को गोलहो आना अपना ने से लाचार दीखता है। प्रीतिता में शांति है, जीवन में उद्वेलन है। दिनकर देश की मुक्ति को स्थापित करने के लिए जवाब की मस्ती चाहते हैं। वे गाँधी जी की ‘शठ सन चिन्तय’ वाली नीति को नापसन्द करते हैं। विनम्रता दुष्ट को और उद्दुष्ट बनाती है। ‘कुरुक्षेत्र’ में ‘गुप्त करने की नीति’ की आलोचना की गई है। गाँधी जी के समझौतावाद से नया नून चेतन घबराया रहता है। युवकहृदय सर्व या शून्य ( All or none ) की नीति पसंद करता है। आदर्श जगत् में बापू की तपस्या की स्तुति करते हुए भी कवि यथार्थ जगत् में जयप्रकाश के ‘जूम मने’ पर रीझे हुए हैं। दिनकर अपने वीर नायक के गले अंगार-हार पहनाना चाहते हैं। बापू इन अंगारों से परे हैं। इसलिए कवि के ‘उद्वेलित ज्वलित गीत’ बापू के सामने शर्मते हैं।

सागप्रदायिक विद्वेष की धधकती ज्वाला में गाँधी—अकेला गाँधी—निर्भीकता से कूद पड़ते हैं, लपटों में मुस्कराते हैं। यह दृश्य दिनकर को मन्त्र-मुग्ध कर रहा है। दहकते अंगारों पर निर्भय होकर चलना, हथेली पर आग सुलगाकर सिर का हविष् चढ़ाना—सच्चा शूर धर्म है। विप्ले सपों के फन पर मचलने वाले गाँधी में अपने ‘आदर्श वीर’ की एक मजक पाकर कवि की वाणी वीरछंदों में फूट पड़ती है। —

“मत साथ लगे कोई मेरे, एकाकी आज चलूँगा मैं,  
जो आग उन्हें है भन रही उसमें जा स्वयं जलूँगा मैं।

बापू में सच्चे प्रेमी की आत्मा छिपी हुई है। ईसा के समान बापू भी सभी प्राणियों को प्यार करते हैं। यदि कोई उनका तिरस्कार भी करे तो वे उसका सदा सम्मान ही करते हैं। वे जहर का जवाब अमृत से देते हैं :-

“प्रेमी की यह पहचान परपता को न जीम पर लाते हैं,  
दुनिया देती है जहर, किन्तु, वे सुधा छिड़कते जाते हैं।”

बापू का समयुगीन होना बड़े सौभाग्य की बात है। पूर्व जन्म के पुण्य रे ही ऐसे देवता के दर्शन होते हैं। दर्शन न सही, उनके तन को छूकर बहने वाला हवा तो मुझे लगती है :-

“यह छोटी-सी भंगुर उमङ्ग, पर कितना अच्छा नाता है,  
लगता है पवन वही मुझको जो छूकर तुझको आता है।”

‘बापू’ को ‘छोटी-सी पुस्तक’ की जगह लम्बी-सी कविता कहना अविद्य उपयुक्त होगा। बापू की बढ़ती हुई लोकप्रियता ने इसे पुस्तिका का रूप प्रदा किया। प्रतिपाद्य विषय के अनुकूल कविता की प्रकृति में भी स्वाभाविक परिवर्त किया जा सकता है, लेकिन, दिनकर की काव्य-प्रकृति सहज झुकना नहीं जानती बापू के भव्य शांत व्यक्तित्व को चित्रित करने वाली उदात्त शैली का अभाव पुस्त में जहाँ-तहाँ खटकता है। ‘बापू’ में बापू की हिमानी चाँदनी का परस नहीं होता उनकी वूषिया हँसी देखने को जी तरसता है। दंगे फसाद के कोलाहल से थोड़ा ठठ कर बापू का आवाहन करना चाहिये था। उनका व्यक्तित्व पद्म-पत्र की तर जल में रहते हुए भी उसके ऊपर उठा रहता है।

‘बापू’ की भाषा-शैली लक्षणा शक्ति के सहारे बिम्ब ग्रहण कराने में ब कुशल है, लेकिन, लाल्पणिक मूर्त्तिमत्ता अनुभूतियों की कमी को नहीं दूर करती दिनकर अपने ओजगुण के लिए सर्वत्र प्रशंसित हैं। ‘बापू’ में यह गु भरा-पूरा है।

+

×

+

आज से पाँच सौ पचास बरस पहले मिथिला की सघन अमराइयों में एक प्रेम न्मत्त कोकिल की मधुर काकली सुनाई दी थी। इस कल-कूजन में वह अभिनव सुध और मादक सम्मोहन व्याप्त था जिससे सम्पूर्ण उत्तरापथ का हरितांचल लहरा उठा जीवन के रूप और माधुर्य, सम्मोहन और सम्वेदन, संयोग और वियोग के जो ग विद्यापति ने गाए वे उसी मस्ती के साथ उन्हीं अमराइयों में से फिर न गुंजा हुए ! विद्यापति ने जीवन के मधुर पक्ष का चित्रण किया है। उनकी कविता स्वर्ग में स्नान करती हुई कामिनी हेरते ही हृदय में पंच-वाण हनन करती है। कहीं का शर डारते हुए वच को थपथपाते हुए और मुखचंद निहारते हुए अपने ‘पाहन’

सपने में देखकर कोई रमणी रोमांचित हो रही है, कहीं मादर माह में भरे बादर को देखकर कोई विरहणी सूने मन्दिर में 'हमर दुख क नहिं ओर' गा रही है और कहीं कोई कामिनी 'कि जीवन सिये दूरे' की कमकती तान छेड़ रही है। विद्यापति ने जीवन के माधुर्य-यत्न का संदेश विश्व की सुनाया है। जीवन के ओज-यत्न का संदेश अभी तक नहीं सुनाया गया था, — यह दिनकर द्वारा परिपूरित हुआ। जगत में जीवन के माधुर्य और आज की विशद निवृत्ति के लिए ही मानो विद्यापति और दिनकर की कविताएँ अवतरित हुईं।

संयोग से, विद्यापति और दिनकर दोनों शैव हैं। दोनों 'हर-हर वम' का नदोच्चार करते हैं। दोनों के शङ्कर जटा में नागिनी खोसे, शृंगी फूँकते हुए तांडव नृत्य करते हैं। दोनों भैरवी और भवानी की जय-जयकार करते हैं। विद्यापति के शंकर सगुण साकार भगवान हैं, दिनकर के रुद्र विप्लव और विनाश के विराट रूप हैं। एक की भैरवी जगज्जननी कालिका है तो दूसरे की भवानी लाल क्रांति की अधिष्ठात्री है। विद्यापति की चण्डिका महिषासुर को फट-कट चबाती है, दिनकर की भवानी भार और नीरो का रक्त पीकर छूम-छूमन नाचती है।

विद्यापति और दिनकर दोनों हिन्दी के लिए वरदान स्वरूप हैं। विद्यापति की कला परमेश्वर हर के शिर पर सुशोभित होने वाले बालचन्द्र की तरह निर्दोष है, दिनकर की कला शंकर के तृतीय नेत्र में प्रज्वलित होने वाली अग्नि-शिखा की तरह भास्वर और प्रचंड है। वह शशि-कला सर्वथा निष्कलंक है, यह अग्नि-शिखा यदा-कदा धूमायित है। विद्यापति स्वयं अनन्त वसन्त हैं। दिनकर ने अभी कुछ ही वसन्त देखे हैं। भगवान से प्रार्थना है कि यह तदण राष्ट्र-कवि अपने जीवन में शत-शत वसन्त के दर्शन करें।

